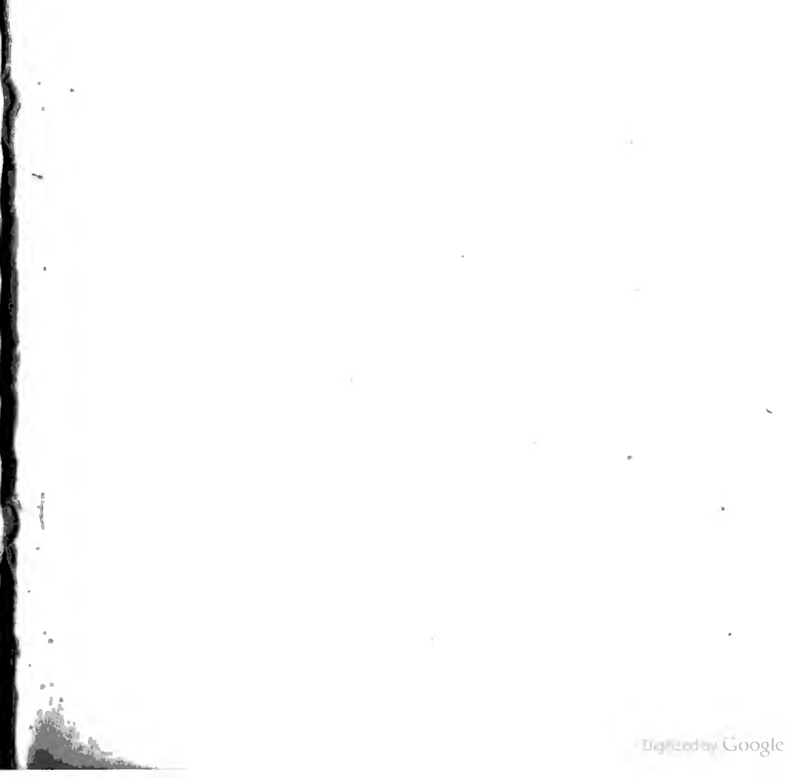

HD WIDENER
HW T8E1 F



Vermischte Schriften.

Zweiter Band.

Vermischte Schriften

von

Friedrich Spielhagen.

„Du kommst nicht in's Ideen-Land!"
So bin ich doch am Ufer bekannt.
Wer die Inseln nicht zu erobern glaubt,
Dem ist Ankerwerfen doch wohl erlaubt.
Goethe.

Zweiter Band.

Berlin, 1868.
Verlag von Otto Janke.

1875, Sept. 13
Subscription Fund.

Inhalt.

Vorwort.

Als ich vor nun bereits vier Jahren den ersten Band meiner „Vermischten Schriften" veröffentlichte, bezeichnete ich in dem Vorwort denselben als den Anfang einer längeren Serie ähnlicher ästhetisch-kritischer Versuche. Größere Arbeiten auf einem anderen Felde haben indessen Zeit und Kraft so gänzlich in Anspruch genommen, daß ich erst jetzt jenem Bande einen zweiten folgen lassen kann.

Zwar der Kritik gegenüber brauche ich mich deshalb nicht zu entschuldigen. Sie hat, so weit mir bekannt geworden ist, dem Buche kein einziges Wort, weder des Lobes, noch des Tadels, mit auf den Weg gegeben; den Lesern desselben aber — nach der Versicherung meines Herrn Verlegers hat es wirklich Leser, oder, um mich ganz vorsichtig auszudrücken, Käufer gefunden

— glaubte ich, den Grund dieser Verzögerung mittheilen zu müssen.

Was nun den Inhalt dieses zweiten Bandes betrifft, so besteht derselbe zumeist aus Vorträgen, die ich bei verschiedenen Gelegenheiten gehalten. Auch der „Affaire Clémenceau" überschriebene Aufsatz ist zuerst in einer Privatgesellschaft von Literaturfreunden vorgelesen worden. Ich habe — mit ganz unbedeutenden stylistischen Abänderungen — den ursprünglichen Text gegeben, und so von den zwei Uebeln: das Skizzenhafte der Behandlung, welches bei einem einstündigen Vortrage wohl kaum zu vermeiden ist, in den Druck hinüberzunehmen, oder über der weiteren und breiteren Ausführung die Frische der Form einzubüßen, hoffentlich das kleinere gewählt. — Sollte einer oder der andere meiner Leser die Bemerkung machen, daß die kritische Würdigung der Productionen „Mitlebender und Mitstrebender", welche ich ihm in dem Vorwort des ersten Bandes in Aussicht stellte, auch dies Mal spärlich genug ausgefallen ist, so möge er nicht glauben: ich habe vielleicht über dieses Kapitel nichts zu sagen. Ich kann ihm die Versicherung geben, daß ich darüber sehr viel zu sagen hätte, wenn auch unter diesem Vielen Vieles ist, was auszusprechen eine gewisse Ueberwindung kostet, zu der man sich, wenn man selbst productiv thätig ist und

keinen offiziellen Platz auf der kritischen Zeugenbank hat (von der bekanntlich immer die ganze Wahrheit und nichts als die Wahrheit gesagt wird) nur ungern versteht. Aber gern oder ungern werde ich mein Versprechen erfüllen. Der Leser meiner Vermischten Schriften wolle nur noch ein wenig Geduld haben.

Die Beschreibung der bekannten Kaulbach'schen Frauengestalten Göthe's, die den Schluß dieses Bandes bildet, ist eine Zusammenstellung von Texten, welche ich vor einigen Jahren auf Wunsch des Verlegers der Gallerie, des Herrn Fr. Bruckmann in München, zu den einzelnen Kunstblättern geschrieben habe. Eine eigentliche kritisch ästhetische Würdigung des Werkes war, der Natur der Sache nach, dabei ausgeschlossen. Es wurde nichts weiter beabsichtigt als eine möglichst klare und bündige Darlegung der Intentionen des Künstlers, mit Hinzufügung einzelner literarischer oder biographischer Notizen, wie sie etwa dem weniger im Göthe Bewanderten wünschenswerth oder nützlich erschienen. Um den Charakter einer Beschreibung oder Erläuterung möglichst zu bewahren, habe ich diesmal auch die wenigen kritischen Bemerkungen, die denn doch eingeflossen waren, so viel als thunlich, entfernt. Ist es mir gelungen, in's rechte Licht zu stellen, was der Künstler gewollt hat, so mögen Andre untersuchen, ob, was er

gewollt, immer das Richtige war, oder ob er für das richtig Gewollte stets den rechten künstlerischen Ausdruck gefunden hat.

Kaulbach's Göthe-Gallerie ist bekannt, wie kaum ein zweites Werk der Art. Man findet sie in Form von kostbaren Photographie- und Stahlstich-Albums, auf den Büchertischen der Salons; man sieht sie, wenigstens in einzelnen Blättern, an den Schaufenstern der Kunstläden, oder, unter Glas und Rahmen, als Schmuck der Wände in zahllosen Zimmern. So wird man es mir denn auch nicht verdenken, wenn der Text hier ohne die Bilder auftritt, und, indem ich den Einzelnen für das Einzelne zu interessiren hoffe, dem Ganzen eine Theilnahme zuzuwenden suche, welche es als solches vielleicht nicht beanspruchen kann.

Außerdem aber war noch ein andrer Grund, der mich wünschen ließ, diese Besprechungen in meinen Vermischten Schriften aufzunehmen. Ich räume dem Herrn Verleger der Göthe-Gallerie herzlich gern ein, daß er viel tiefer als ich in den Geist dieses seines Verlagsartikels eingedrungen ist. Wenn er aber trotzdem den Text dazu aus irgend einem Grunde von einem Andern schreiben ließ, so konnte dieser Andre gewiß verlangen, daß sein Text wenigstens unverändert gegeben wurde. Leider ist dies nicht in allen Fällen ge-

schehen. Abgesehen von kleineren, allerdings unwesentlichen Auslassungen und Veränderungen (oder muß ich sagen Verbesserungen?), mit denen er mich beehrt hat, sind in der Besprechung der „Iphigenie" ganze Sätze interpolirt. Ich habe gegen Phrasen wie: „Dies sind die Worte, die der Künstler herausgriff zur Incarnation der Iphigenie", und ähnliche ganz und gar nichts, nur daß ich sie nicht gern geschrieben haben möchte.

Freilich konnte mich der Herr Verleger in diesem Falle nicht schonen, denn nach seiner Absicht hatte ich das Bild überhaupt falsch verstanden. Ich finde den Text zu demselben in dem Schluß des ersten Auftrittes des III. Actes, während nach seiner Auffassung der Moment, wo Iphigenie sich dem Bruder zu erkennen giebt, dargestellt werden sollte. Es ist ja möglich, daß er, der dem Künstler so viel näher steht, Recht hat, nichtsdestoweniger erlaubt er mir gewiß, wenn auch so spät, mein Eigenthum zu reclamiren und ihm das seinige mit aller schuldigen Höflichkeit zurückzuerstatten.

Berlin, im Mai 1868.

Friedrich Spielhagen.

I.

Homer.

Ein Vortrag, gehalten am 11. Januar 1866 in Berlin, zum Besten der Bibliothek des Handwerker-Vereins.

Es sind nun etwa fünfundzwanzig Jahre her — da stand eines Sommermorgens ein Knabe von zwölf Jahren am offenen Fenster seines elterlichen Hauses an dem Markte der alten Hansestadt an dem Ufer der blauen Ostsee. Es mochte sechs Uhr sein; die Fenster der gegenüberliegenden Häuser waren zum Theil noch geschlossen, und die vorzüglichste Staffage des Marktplatzes war der Kuhhirt, der eben seine Heerde quer über den Markt weg, dem benachbarten Thore zu, auf die Weide trieb. Er hatte seine schwer hinwandelnde Schaar noch nicht beisammen, denn von Zeit zu Zeit blies er im Weiterschreiten auf einem langen, wunderlich geformten Horn, und auf den Ruf gesellte sich dann wohl, aus einem der Nebengäßchen kommend, eine brummende Kuh zu den anderen, die sie brummend oder laut brüllend begrüßten.

Der Knabe am offenen Fenster war so früh auf-

gestanden, weil er den Abend vorher über der Lekture eines seltsamen Buches, das ihm der Zufall in die Hände gespielt, schlechterdings keine Zeit gehabt hatte, seine Regel-de-tri-Exempel zu rechnen. Rechnen war überhaupt seine schwache Seite, und so hatte er denn auch heute Morgen, in sträflicher Vergessenheit seiner Schulpflichten, sich nicht enthalten können, noch ein paar Seiten in demselben Buche zu lesen, nnd das seltsame Buch hielt ihn wieder, wie den Abend vorher, mit zauberischer Kraft gefesselt.

Jetzt, als der Kuhhirt mit seiner Heerde vorüberzog, hatte er zum ersten Mal von seiner Lektüre aufgeblickt, ein paar Minuten vielleicht, und als er die Augen wieder auf das Buch senkte, empfand er die Unterbrechung keineswegs als Störung; denn, was er gesehen und gehört: den blauen, wolkenlosen Morgenhimmel, den hellen, goldigen Sonnenschein, die blökende Rinderheerde, den blasenden Hirten, den Hund, der bellend die Heerde umkreiste und die Säumigen zur Eile trieb — das Alles war nur gewesen, wie ein paar Verse in dem Buche, das er las. In dem Buche, da war das Alles ebenso: da blaute auch ein wolkenloser Himmel, da schien die Sonne hell und goldig, da blökten auch von Hirten umwandelte Heerden, und außerdem war noch gar Vieles darin, Erstaunliches,

Wunderbares, daß des Knaben Herz von einem Entzücken bebte, zu welchem die peinliche Empfindung ein paar Stunden später bei der Strafpredigt des Lehrers über die mißrathenen Regel-de-tri-Exempel sich verhielt, wie ein unendlich Köstliches, an das man sich sein Leben lang erinnert, zu einem kleinen Verdruß, den man in der nächsten Stunde vergißt.

Ich kann mit solcher Genauigkeit von den Empfindungen berichten, die an jenem gesegneten Sommermorgen durch die morgenfrische Seele des Knaben gingen, denn — meine verehrten Damen und Herren, ich selbst war jener Knabe, und so kann ich Ihnen auch mit aller Wahrhaftigkeit melden, was ich an jenem Morgen las. Es war:

Das Lied vom Odysseus,
Das alte, das ewig junge Lied:
Aus dessen meerdurchrauschten Blättern
Mir freudig entgegenstieg
Der Athem der Götter
Und der leuchtende Menschenfrühling
Und der blühende Himmel von Hellas.

Das alte, das ewig junge Lied! Ja, das ewig junge Lied! Denn heute, nach so viel Jahren, nachdem ich, wenn auch kein Held, so doch, gleich dem Helden jenes Liedes, vielfach umgeirrt, vieler Menschen Städte gesehen und Sitten gelernt, hin und wieder auch wohl

herzkränkende Leiden erduldet habe in meiner lieben Seele — heute, nachdem ich die homerischen Gedichte, ich weiß nicht, wie oft, gelesen, ergreifen sie mich mit derselben magischen Gewalt; wieder vergesse ich über dieser Lektüre die trockenen Regel-de-tri-Exempel des Lebens; die Welt liegt wieder vor mir da, wie sie des Knaben gefeietem Auge in der thauigen Frische jenes Sommermorgens erschien, und durch das Rollen der Droschken hindurch höre ich das dumpfe Brüllen der Rinder, die zur Weide ziehen, und den Hornruf der Hirten, das Bellen des Hundes. Es ist, als wenn ein müder Wandersmann aus der Sonnengluth der harten staubigen Straße in kühlen Baumesschatten tritt, wo ihm an der Wegseite aus dem Felsen der labende Quell entgegensprudelt.

Aber ist es denn ein Wunder, daß dieser Quell einem Menschen für die kurze Spanne seines Daseins ununterbrochen gleich erquicklich rinnt, wenn seit Jahrhunderten Millionen und aber Millionen aus ihm getrunken und ihn nicht erschöpft haben? — — —

Sie Alle kennen die Wandgemälde Kaulbach's in dem Treppenhause des Neuen Museums, und unter diesen das mittelste auf der rechten Seite: Ein schöner stattlicher Sänger landet in einem Nachen an einer heiteren Küste. Eine Schaar von Männern, die man

nach ihrem würdigen Aeußern für die Weisen, die Dichter, die Staatsleute, die Helden des Volkes ansprechen muß; das Volk selbst lauscht in entzücktem Schweigen. Faune, die Bewohner des Waldes, kommen herbei, gelockt von dem süßen Gesange, der sie nicht wieder loslassen, der sie die Willkür, die ihnen Freiheit dünkte, vergessen machen wird. Die Götter kommen auf dem Irisbogen herabgeschwebt aus der einsamen Höhe ihres Olymp und nehmen Wohnung mitten unter den Menschen in dem neuen Tempel, für den eines Meisters Hand das Bild des herrlichsten Jünglings formt. Um den neu errichteten Opferaltar schwingen sich Krieger im Schwertertanz.

Das Gemälde heißt im Katalog: Die Blüthe Griechenlands. Es allegorisirt in geistreicher Weise die kulturhistorische Wahrheit, daß Homer — denn er ist der Sänger, der an Hellas' Küste landet — in der That die sichtbare Wurzel ist, aus welcher der Wunderbaum der griechischen Kultur machtvoll wie eine Palme und schön wie eine Palme emporwächst. Jene griechischen Dichter, deren Werke uns noch heute Offenbarungen höchster Schönheit und Erhabenheit sind, sie haben wirklich zu den Füßen dieses Vaters der Dichtkunst gesessen; Sophokles wurde wegen der Plastik seiner Gestalten, wegen der Süßigkeit seiner Sprache der

Homer der Tragiker genannt; Aeschylus sagt selbst von seinen Tragödien, daß sie Brosamen von dem großen Gastmahle Homer's seien; nicht anders ist es mit den Andern: sie Alle laden sich bei Homer zu Gast, und Alle gehen kräftiger, als sie kamen, von dem unerschöpflichen Mahle. Und wie bei den Dichtern, so ist es bei den bildenden Künstlern. Die wunderbaren Marmorbilder, zwischen denen wir in scheuer Ehrfurcht in den Sälen unserer Museen wandeln: diese von ewiger Jugend umflossenen Gestalten, von denen uns jede eine andere Seite idealisirter Menschheit aufdeckt — sie alle glänzen von dem Wiederschein der Homerischen Sonne; ja: es ist kaum zu viel behauptet, daß sie ohne die belebende Sonne überhaupt nicht, oder doch gewiß nicht so hätten geschaffen werden können. Es ist mehr als eine schöne Fabel, was man von dem Meister der griechischen Meister, von Phidias erzählt, daß jene berühmte Stelle im ersten Gesang der Ilias:

„So sprach Zeus und winkte sodann mit den dunkelen Brauen;
„Und voll wogten hernieder die heiligen Locken des Herrschers
„Von dem unsterblichen Haupte; die Höhn des Olympos erbebten."

daß diese Stelle ihm vorgeschwebt habe, als er seine

Bildsäule des olympischen Zeus schuf; denn die Zeusköpfe, die auf uns gekommen sind: jener herrliche z. B., den man den von Otricoli nennt, und die vermuthlich alle jenem Urzeus des Phidias ähneln, sind wirklich nur wie Uebersetzungen jener Stelle in Stein; noch immer winkt der Gott mit den dunkelen Brauen; noch immer wallen ihm hernieder die heiligen Locken von dem unsterblichen Haupte.

Aber nicht blos für die Dichter, für die Künstler; für die Philosophen und Redner strömte diese Quelle; das ganze griechische Leben schöpfte daraus. „Sobald nur ein Kind etwas lernen kann", sagt ein alter Schriftsteller, „muß ihm Homer den ersten Unterricht einflößen, und es ist kaum der Wiege entwachsen, so tränkt man die zarte Seele mit seinen Heldengesängen als mit der gesundesten Milch. Es bleibt der Gefährte unseres Lebens, er wird der Liebling der Erwachsenen; wir werden seiner bis in's hohe Alter nicht satt, und wenn wir ihn eine Weile weggelegt haben, dürstet uns wieder nach ihm." — Damals konnte ein Grieche mit Recht sagen: „Mein Vater, der mich zum rechtschaffenen Manne machen wollte, ließ mich den ganzen Homer auswendig lernen". — — Ist es nicht beneidenswerth dieses Volk der Hellenen, bei welchem jedem freien Mann von dem ersten Tage bis zu dem, wo ihm die

Parze den Lebensfaden durschschnitt, ein Heldensänger treu zur Seite wandelte? Kann man sich wundern, daß ein solches Volk ein Volk von Helden war? Müssen wir nicht glauben, daß die Dreihundert, die bei Termopyla fielen, daß die Männer, die bei Marathon und Salamis in den Kampf gingen wie zum Feste, und die Barbarenhorden des Perserkönigs aus dem aufblühenden Europa in ihr schon damals verrottetes Asien zurücktrieben — daß diese Wackern den eisernen Tanz des Ares nicht so herrlich getanzt haben würden, wenn sie ihn nicht nach der Weise getanzt hätten, die ihnen aus den speerfrohen Versen der Ilias im Ohre tönte?

Aber die Nacheiferung der Großthaten jener hohen Ahnen war in der That ein Glaubensartikel der griechischen Moral. Wir wissen aus dem Isokrates, daß die Griechen ihre Kinder frühzeitig im Homer unterrichten ließen, weil er die Siege ihrer Vorfahren über die Barbaren besungen und eben dadurch den Nationalhaß gegen dieselben, Patriotismus und edle Nacheiferung in den Gemüthern ihrer Kinder erwecke. Wer kann sagen, wie viel gerade die Lektüre des Homer dazu beigetragen haben mag, in dem Gemüthe Alexanders des Macedoniers den Entschluß zu reifen zu jenem wunderbaren Kriegszug, vor dem die Thore der geheimnißvollen asiatischen Städte an den Ufern des

Euphrat und Tigris aufsprangen, vor dem sich der Orient mit allen seinen Wundern erschloß; zu jenem Zuge, der erst an den Ufern des Hyphasis seine Marke fand, und dessen Nachwirkungen von unberechenbaren Folgen für die Geschichte der Menschheit werden sollten? Wissen wir doch, daß der ruhmbegierige Schüler des Aristoteles jenes Wort, das der greise Peleus dem Heldensohne mit auf den Weg nach Troja gab: „Immer der Erste zu sein, und vorzustreben vor Andern" sich zum stolzen Wahlspruch gemacht hatte; daß er eine Abschrift der Gesänge Homers überall mit sich führte und einen kostbaren Kasten, den er aus der Beute des Perserkönigs Dareios gewann, zur Aufbewahrung dieser Abschrift bestimmte!

Alexander starb; das ungeheure Weltreich, das er zusammenphantasirt hatte, zerfiel in Trümmer; Griechenland, das bereits seine Selbstständigkeit eingebüßt hatte, wurde in den Sturz verwickelt; von seiner einstigen Herrlichkeit waren nur noch Ruinen, Ruinen, die immer mehr zerbröckelten. Aber die Form, in welche jene Herrlichkeit geprägt gewesen, war unverloren; das Gepräge war so deutlich, die Harmonie, die in dem Ganzen gewaltet hatte, strebte aus den umhergestreuten Theilen wieder zum Ganzen: eine im Schutt vergrabene Säulentrommel wird vor den Augen des Finders

zur Säule, zum Tempel; aus dem verstümmelten Rumpf einer Statue wachsen die schönen Glieder wieder hervor; aus den paar Versen, die von diesem oder jenem Dichter erhalten sind, reconstruirt der sinnige Gelehrte das ganze Gedicht.

Und glücklicherweise fanden sich unter diesem Trümmerschutt denn auch einzelne kostbare Stücke, denen wenig oder nichts an der Vollkommenheit der ursprünglichen Gestalt fehlte; unter diesen kostbaren Stücken war keins kostbarer, als die Gesänge des Homer.

Wohin der Saamen der griechischen Bildung auch geflogen war, die Gesänge des Homer hatten die geheimnißvolle Reise mitgemacht. Ueberall an den Ufern des mittelländischen Meeres wurde in griechischer Zunge gesprochen, mit griechischen Lettern geschrieben, nirgend mehr, als in der Stadt an dem Ausfluß des Nil, die den Namen ihres Gründers trug, in Alexandrien, dieser Hochburg der Gelehrsamkeit. Hier verfertigte man kostbare Abschriften der Lieder; hier schrieb man sehr gelehrte Commentare, von denen wohl die meisten sechs oder sieben Jahrhunderte später mit der berühmten alexandrinischen Bibliothek in Rauch aufgingen.

Lange vorher aber hatten schon die Römer, so weit es diesem wesentlich anders gearteten Volke überhaupt möglich war, die Erbschaft des griechischen Genius an-

getreten, und wieder waren es hier die Lieder Homers, die der römische Knabe als Grundlage der feinen Bildung zuerst in die Hände bekam, und deren Studium er hernach auf der hohen Schule von Athen fortsetzte. Wenn Aeschylus sagt, daß seine Dichtungen Brosamen von dem reichen Male Homer's seien, so kann man das mit ganz anderem Fug und Recht von der römischen Poesie behaupten. Wohin wir blicken, überall ist hier der Einfluß Homers unverkennbar; Horaz deduzirt aus ihm seine ästhetischen Regeln, und Virgil's Aeneide leuchtet nur von dem Wiederschein der Ilias, wie der Mond von dem Licht der Sonne.

Und dieser von dem Licht einer scheinbar für immer untergegangenen Sonne erhellte Mond zieht während der langen Nacht des Mittelalters seine stille Bahn über den verdunkelten Himmel. Wohl mag noch hier und da ein würdiger Mönch, den sein heiliger Pfad einmal durch die Bibliotheken griechischer und armenischer Klöster geführt hat, in seiner stillen Zelle an den Ufern des Rheins oder der Themse die kostbaren Manuskripte studiren und kopiren, die er dort gefunden; im Allgemeinen aber wird griechisch nur noch wenig gelesen; fleißiger die Römer, vor allem der jungfräuliche Virgil. Virgil ist der klassische Dichter des Mittel-

alters, Virgil muß noch dem Dichter der Göttlichen Komödie das Geleit in die Hölle geben.

Mit der neuen Zeit steigt auch die Sonne Homers wieder glänzend empor. Nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken und der Zerstörung des morgenländischen Reichs tragen die griechischen Gelehrten, die vor dem krummen Säbel der Moslems fliehen, die geretteten Schriften ihrer Literatur, unter ihnen die Lieder Homers, überall durch die abendländischen Reiche. Griechisch wird wieder gelesen; überall wachsen Pflanzstätten griechischer Bildung auf; die Reformation saugt ihr bestes Lebensblut aus der griechischen Bildung.

Aber die in der langen geistigen Knechtschaft vertrockneten Adern sind gar nicht im Stande, dies edelste Blut in ausreichender Fülle in sich aufzunehmen; wieder beugt man den Nacken, den man kaum erst emporgerichtet hat, dem eisernen Joche des Dogma's; die Stimme der wenigen, wahrhaft freien Geister, die mit der Reformation Ernst machen wollen, wird übertäubt von dem Geschrei der Zeloten und Dunkelmänner; die Wissenschaft wird zur schwarzen Kunst; die griechische Schönheit in der Gestalt der Helena zu einer schönen Teufelin, für die der Schwarzkünstler seine Seele dem Teufel verschreibt. In den Gräueln des Religionskrieges, in dem Rauch der eingeäscherten Städte und

Dörfer, in dem Dampf des Blutes der ungezählten Tausende, die auf den Schlachtfeldern sterben, scheint die kaum aufgegangene Sonne für immer wieder untergehen zu sollen.

Der deutsche Genius verhüllt sein leuchtendes Antlitz oder nimmt — ein tragi-komischer Anblick — die Maske der französischen Aftermuse vor. Es ist die Zeit der Perrücken und Reifröcke, der Schminke und der Schönheitspflästerchen; es ist die Zeit einer für uns kaum noch begreiflichen Langweiligkeit und Unnatur, in der zuletzt vor lieber Langeweile selbst die Locken der Perrücke sich zum Haarbeutel zusammenballen, und aus dem Haarbeutel der Zopf den Leuten länger und immer länger den Rücken herunterwächst; es ist die Zeit der Landpastorenweisheit; eine graue löschpapierne Zeit der ungeschickten, mit französischen Floskeln verbrämten Phrase, eine knechtische Zeit der Fürstenwillkür und Maitressenwirthschaft, des Land- und Leuteschachers, der in hündischer Demuth ersterbenden Unterthänigkeit.

Was war einer solchen Zeit der politischen, der sittlichen, der ästhetischen Verkommenheit Homer!

Konnte doch noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Jemand einen würdigen Gelehrten fragen: „Wo hält sich doch der liebe Mann (Homer nämlich) auf? Warum blieb er so lang incognito?

à propos wissen Sie mir nicht eine Silhouette von ihm zu bekommen?"*) — Nun ja! Homer war der Zeit eben incognito, sehr incognito; und wenn es hoch kam, war er ihr eben „ein lieber Mann", ein guter schwatzhafter Alter, der ein paar sehr voluminöse Carmina versificiret; im allerbesten Falle ein „Naturgenie", dem man freilich, in Ansehung des höchst barbarischen Zeitalters, in welchem er geschrieben, seine horriblen Verstöße gegen den „guten Geschmack" nachsehen mußte, und der ohne Zweifel viel besser geschrieben haben würde, wenn ihm Gottsched oder sonst ein erlauchter Kunstrichter von Zeit zu Zeit verdientermaßen auf die Finger geklopft hätte. —

Doch die unheimliche Maskerade geht zu Ende; die Gottsched'schen Weisheitslichter flackern düster und immer düstrer und verlöschen zuletzt still im Sockel; der Puderstaub wirbelt in der Luft, als wenn eine unsichtbare Hand die alten Perrücken derb geschüttelt hätte; von einer Sonne, die irgendwo aufgegangen sein muß, sieht die Schminke mit einmal recht fahl und matt aus; der deutsche Genius nimmt die französische Maske ab und schaut uns lächelnd an aus Lessing's dunkelblauen Augen, mit Winkelmann's geistvollen Zügen. Was soll ich

*) Schott. Ueber das Studium des Homers. Leipzig, 1783.

Ihnen das Allbekannte wiederholen? Jene wunderbaren Thaten des erwachten Genius, jenen ewig merkwürdigen Kampf, den die Götter — diesmal nicht vergebens — gegen die Dummheit führten; den ungeheuren, unwiderstehlichen Drang aus der Unnatur heraus zurück in die Natur; jener Drang, der die Einen sich kopfüber in das Meer der empfindsamen Schönseligkeit stürzen ließ; die Kraftmenschen à la Al Hafi aus der Kultur heraus nach einem imaginären Ganges trieb, wo es nur allein noch Menschen geben sollte, und die wahren Weisen, die Menschen, welche die Arbeit des Jahrhunderts auf ihre starken Schultern nahmen, wirklich zurück zur Natur, d. h. zur Schönheit, d. h. zu den Griechen, d. h. zu Homer führte.

Homer und wieder Homer! Homer und kein Ende! Homer, wohin wir in den Werkstätten dieser Handwerker Gottes blicken. Mit dem Homer in der Hand durchforschte Winkelmann die Gallerien Italiens, mit dem Homer in der Tasche kam Herder nach Straßburg; der Homer lag neben Lessing aufgeschlagen, als er den Laokoon schrieb und seine antiquarischen Briefe. „Nun spricht und schreibt", sagt ein Zeitgenosse, „Alles von Homer, was Gefühl nnd Geschmack haben will; eine Uebersetzung drängt die andere; die Journale kündigen den Neuen Homer mit Pauken und Trompeten-

schall an, und läuten über diese Erscheinung alle Glocken zusammen; unsere empfindsamen Romanschreiber können ihr wonnetrunkenes Gefühl nicht genug beschreiben, wenn sie ihren Homer im Mondschein bei einer Silberquelle lesen, und als ächte Kinder der Natur, den Dichter mehr empfinden als verstehen."

Diese letzten Worte sollen vermuthlich ein Hieb auf einen jungen Dichter sein, der zehn Jahre vorher einen Roman geschrieben hatte, dessen unglücklicher Held sich allerdings viel mit dem Homer beschäftigt.

Der arme Tropf! Er hatte wohl keine Ahnung von der titanischen Kraft, die in dem „empfindsamen Romanschreiber" pulsirt, wie das Blut in einem arabischen Roß, das sich die Adern aufbeißt, um nicht zu ersticken; er hatte keine Ahnung, daß eben dieser Roman in der keuschen Einfachheit seines Styls, in der wunderbaren Plastik seiner Naturschilderungen, ja selbst in der erschreckenden Wahrheit, mit welcher in ihm die verborgensten Empfindungen des Herzens, als könne es eben nicht anders sein, blosgelegt werden — er hatte wohl keine Ahnung, sage ich, daß in Werther's Leiden ein Genius spricht, der, wenn einer, über die Jahrtausende hinweg dem Dichter von Odyssee und Ilias wahlverwandtschaftlich die Hand reicht.

Und jenes Wohlgefallen am Homer, das in der

Sturm- und Drangperiode seiner Jugend eigentlich nur der instinktive Trieb einer durchaus harmonischen Seele zum einfach Schönen war: es vertieft sich bei Göthe immer mehr zur bewußten Liebe des klassischen Alterthums. Nun wirbt Faust noch einmal um die Helena, der deutsche Genius um die griechische Schönheit, und mit welcher Gluth, welcher Leidenschaft! Es ist nur der wörtliche Ausdruck dieser Goethe'schen Leidenschaft für die Antike, wenn Faust im zweiten Theil, nachdem er die Helena erblickt, ausruft:

„Hab' ich noch Augen? Zeigt sich tief im Sinn
Der Schönheit Quelle vollen Stroms ergossen?
Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn.
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswerth, gegründet, dauerhaft!
Verschwinde mir des Lebens Athemkraft,
Wenn ich mich je von Dir zurückgewöhne! —
Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne! —
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der holden Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle!"

Aber dieses Mal war die Werbung weniger unglücklich, als jenes erste Mal. Diesmal wurde die

Ehe wirklich vollzogen, und herrliche Kinder: Iphigenia, Tasso, Hermann und Dorothea — himmlische lebensgroße Gestalten, um die sich die holden Arabesken der römischen Elegien, der venetianischen Epigramme schlingen — ja, wenn Sie wollen, die Höhe der Goethe-schen Dichtung und der Schiller'schen dazu, seitdem sich die beiden größten Geister glücklich gefunden — mit einem Worte: die Glanzzeit, der Silberblick unserer klassischen Literatur war die unverwelkte und unverwelkliche Frucht dieser Verbindung.

Und es ist Homer, zu dem die beiden Dichter immer wieder zurückkehren, aus dem sie immer wieder neue Begeisterung schöpften, über dessen Wesen sie immer wieder schriftlich und mündlich sich unterhalten. Besonders war es Goethe, dessen vorzugsweise episches Genie im Homer die herrlichste Nahrung fand. In dem Maße, wie er sich tiefer in den Homer hineinlas, wuchs sein Staunen. Ihn, als den Sohn des Binnenlandes, hatte anfänglich in der Odyssee nur das rein Menschliche interessirt; wie wurde ihm nun, als er in Sicilien am Strande des weitaufrauschenden Meeres das Gedicht von neuem las und nun fand, daß es wie ein glänzender Spiegel die herrliche Natur, die ihn umgab, zurückwarf. Wie staunte er über den Dichter, den man Angesichts dieser Natur nicht blos lesen

konnte, nein — der nun erst recht in seiner Größe erschien!

Mit dieser Größe hatte es indessen seine eigenthümliche Bewandniß.

Die stupide Blödsichtigkeit jener kurz vorhergegangenen Zeit, die in Homer nur einen „guten Mann" sah, und die langweiligen endlosen Pappelalleen ihrer sogenannten epischen Dichtungen wo möglich noch über Ilias und Odyssee setzte, war, wie wir sahen, überwunden. Durch die Bewunderung, welche die größten Geister der Nation dem Homer dargebracht hatten, war er, für uns Deutsche wenigstens, ein für alle Mal auf ein Niveau gehoben, an das die Fluth der Zeit nicht mehr heranreicht. Ein sonnebeglänztes Urgebirge stand er da vor den erstaunten Blicken — herrlich in der Großartigkeit seiner Verhältnisse, in dem Schwung und dem Adel seiner Formen; aber doch auch wieder so lieblich, so anmuthig in seinen Einzelnheiten, daß man sich unwiderstehlich gedrängt fühlte, zu versuchen, wie weit man denn wohl hinaufgelangen könnte. Da zeigte es sich denn, daß man, d. h. auch der rüstigste Steiger, nicht weit kam. Die paar ersten hundert Schritte waren freilich bald gethan; dann aber war es vorbei. Was von unten eine behagliche Matte schien, ward zur steilen Wand, auf der man sich noch eine Strecke weiter

arbeitete, um dann — etwas verdrießlich und beschämt — in's Thal zurückzukehren.

Sie wissen, wie Goethe sich fortwährend mit Stoffen zu großen epischen Gedichten trug: wie er sich in der Schweiz an der Tellsage begeisterte und vorläufige Lokalstudien machte; wie er einen Plan zur Fortsetzung der Ilias entwarf, von dem sogar zwei Gesänge zur Ausführung kamen. Aber so oder so: es wollte mit diesen Entwürfen nicht recht aus der Stelle rücken; der Titan hatte Pelion auf den Ossa gethürmt und war dem Himmel doch nicht näher gekommen. Hier mußte irgend ein Geheimniß verborgen liegen, das den doch sonst so scharfsinnigen Augen unserer Dichter entging. Warum war jener alte Sänger, groß, wie er immer sein mochte, auch nicht annähernd zu erreichen? Auch nicht von dem Genie eines Goethe, der, wenn je ein Sterblicher, das Recht hatte, seine Wahlverwandtschaft mit ihm geltend zu machen? Jede individuelle Größe muß sich doch messen lassen; warum stieß man hier, man mochte sich stellen wie man wollte, immer auf ein schlechthin Unendliches, Unmeßbares?

Dies war das Problem, das sich unsern Dichtern und Allen, die der Entwickelung unserer Literatur gefolgt waren, aufdrängte und aufdrängen mußte. Und schon war der Mann gefunden, der es lösen sollte.

Wer war dieser seltene Mann?

Es war ein Philolog, ein echter rechter Büchermann, jener wahren Gelehrten einer, welche die Gelehrsamkeit nicht hindert, originelle Gedanken zu Tage zu fördern. Er hatte den Homer nicht am Golf von Neapel und nicht in Siciliens gesegneten Auen gelesen. Er hatte in seiner Studirstube in Halle gesessen und gewühlt in den alten Pergamenten. Aber er hatte ein gar leises Ohr, das berauschte sich in nächtlicher Weile an Melodien, die vor Jahrtausenden erklungen waren; aber er hatte ein gar scharfes Auge, das sah durch den Bücherstaub gar wundersame Bilder von jugendfrischen Völkern, die sich fröhlich tummelten auf der schönen frischen Erde. Und er schrieb ein kleines lateinisches Büchlein, dessen kurzer und großer Inhalt war: Homer's Gesänge sind nicht und können nicht sein das Werk eines Manes, sie sind das Werk eines Volkes; es ist die dichterische Produktion eines langen Zeitraumes, vielleicht mehrerer Jahrhunderte, die wir in Ilias und Odyssee vereinigt finden.

Der Mann, der diesen für seine Zeit unerhört kühnen Satz aufstellte, war Fr. Aug. Wolf, und sein Büchlein, das er Prolegomena ad Homerum betitelte, erschien im Jahre 1795. Von diesem Jahre an datirt eine neue Aera der Philologie, der klassischen sowohl

als der deutschen, eine Aera, in welcher, anknüpfend an jene Wolf'sche kritische That, der unermüdliche Fleiß und der Scharfsinn unserer Gelehrten die wichtigsten Entdeckungen über den Ursprung und das Wesen des Volksgesanges zu Tage gefördert hat, Entdeckungen, die nach allen Seiten hin ein vorher nicht geahntes Licht verbreitet haben. Diese neueste Aera, die den *δῆμος*, das Volk, auch in Sachen der Poesie, in seine guten alten Rechte einsetzte, ihm auch hier das *κράτος*, die Obergewalt und Herrschaft vindicirte, kann man mit Fug und Recht die demokratische nennen. Lassen Sie uns das im Auge behalten, denn wir müssen später darauf zurückkommen, nnd fragen wir erst einmal: was waren das für Jahrhunderte? welches war dieses Volk von Dichtern?

Versetzen wir uns mit kühnem Fluge der Phantasie zum griechischen Meer! Sieh' wie es leuchtet im ersten Morgensonnenstrahl, wie die purpurne Woge an's Ufer rauscht! Wie sie keck in den Himmel ragen, die zackigen, steilen Felsenufer — schreiend umflattern sie die Meeresvögel. Und dort auf jener jähen Klippe sitzt ernst und majestätisch ein Adler und schaut mit den hellen Augen zum Strande hinab. Da tummeln sich schlanke Männern mit von der südlichen Sonne gebräunten Gesichtern und dunklen Locken und blitzenden

Augen. Die binden geschäftig die Seile los, welche die geschnäbelten Schiffe am Ufer befestigten, und steigen ein, breiten das weiße Segel aus, setzen sich auf die Ruderbänke und fahren vom Ufer, vorbei an der Klippe, auf welcher der Adler horstet. Der breitet die Schwingen aus und fliegt hin über die Schiffe. Auf schauen die Männer und jauchzen: Zeus' Vogel verkündet ihnen glückliche Fahrt, und sie fahren hinaus auf das heilige Meer, entgegen der aufgehenden Sonne.

Wohin steuern sie? Zu jener Insel, die aus der blauen Fluth aufsteigt wie ein glänzender Schild. Sie rudern an's Land; sie bergen die Schiffe unter den überhangenden Felsen; sie steigen aus, sie schlüpfen in den dichten Wald von Oliven, der das Ufer bekränzt, und spähen nach der Stadt im Thale zu ihren Füßen. Und der thauige Abend senkt sich auf die Flur; da treiben singend die Hirten ihre Heerden zur ummauerten Quelle im Schatten der alten Eichen vor dem Thore, und Weiber kommen, Wasser zu schöpfen, mit irdenen Krügen auf den Köpfen. Die Sterne funkeln, der Mond steigt in aller Pracht drüben über das Gebirge herauf, lautlos klimmen die Männer von den Uferbergen herab; und plötzlich erschallt Geheul der Weiber und Kinder in der eben noch so stillen Stadt und der Schlachtruf der Männer und das Rasseln der

Waffen. Wie sie kämpfen, Mann gegen Mann, die Einen für Weib und Kind und die Götter des Herdes, die Andern um die herrliche Beute! Der mitternächtige Himmel färbt sich blutigroth — die Lohe schlägt empor aus den brennenden Häusern. Erschlagen sind die Männer und die siegestrunkenen Feinde schleppen die heulenden Weiber und die jammernden Kinder hin zu den Schiffen. Was sträubst Du Dich, schönes Weib, in den Armen dieses blühenden Jünglings? — Ach, diese Hände haben den Gatten erschlagen! Was wendet Ihr Euch entsetzt, Ihr armen Kleinen, von dem braunen Manne, der Euch zu dem Schiffe trägt? — Ach, dieser Mann gleicht nicht dem Vater! — Da kommen sie wieder über das Meer, die glücklichen Räuber! Schon winkt die Klippe auf der bei ihrer Ausfahrt der Adler saß. Auf einmal verdunkelt sich der Himmel und das Meer unter ihm. Was entsinkt das Ruder Euren Händen, die so kühn die Schwerter zu führen wußten? Was verkehrt sich Eure Stimme, die so hell den Schlachtruf schmetterte, die eben noch Siegeslieder erschallen ließ, zu lautem Jammergeschrei? Was starrt Ihr so entsetzt in die aufrauschende Fluth? Habt Ihr den dunkelgelockten Poseidon, den gewaltigen Herrscher des Meeres, beleidigt? Liebte er die zerstörte Stadt? Hat Zeus dem Bruder Rache zu nehmen er-

laubt an den Frevlern? Unglückliche Schiffer! ohne Kompaß, ohne Karte -- Ihr seid rettungslos in des Erderschütterers Macht! Er kann Euch gegen den Felsen schmettern, kann Euch zerstreuen hierhin und dorthin und nimmer findet Ihr den Weg zurück zur süßen Heimath. Nur den Menschen gegenüber kennt Ihr die Furcht nicht; „mit den Göttern", wißt Ihr, „soll sich nicht messen irgend ein Mensch". Betet zur Pallas Athene, der Zeusgeborenen Schutzherrin griechischer Männer; sie wird Euch mächtig retten aus Noth und Gefahr.

Glückliches Volk unter Deinem glücklichen Himmel! Schöne Menschen auf Eurer schönen Erde! Tummelt Euch — es ist die Jugendzeit der Menschheit — leert bis auf den Grund den schäumenden Becher des Lebens! Lebt Euch aus, so lange Ihr im Lichte der Sonne weilt, drunten im Hades hausen nur bleiche Schatten! Nicht umsonst belebe Euren elastischen Glieder ungebrochene Kraft, nicht umsonst poche in Euren Adern das feurige, südliche Blut! Verfolgt den Hirsch in Euren Wäldern, Eure Schenkel sind fast so schnell wie die seinen; Euer Wurfspieß ist schneller noch. Weidet Eure Ziegen auf den Bergeshalden, holt dem Raubvogel seine Jungen aus dem Felsenneste! Schaut von Euren Klippen auf's Meer und locke es Euch in die

weite Ferne! Lulle Euch das Rauschen der Wogen in phantastische Träume von fernen Wunderländern, drüben jenseits der blauen Tiefe! Und fahrt auf aus dem Traume und besteigt Eure Schiffe und schifft hin zu den Gärten der Hesperiden und zu dem Goldenen Bließ von Kolchis! Lagert Euch hier am Ufer des blinkenden Flusses, wo Eure breitstirnigen Stiere im hohen Grase weiden; oder dort im Schatten des dichten Myrthenhains, den nicht Helios' Strahl durchdringt und nicht der Regen durchnäßt und lauscht dem Liede der Nachtigallen! Pflanzt den Weinstock, der auf Euren Bergen gedeiht, und jauchzt und singt mit hellgellender Stimme von Linos in der Zeit der fröhlichen Lese! Ihr wäret nicht Kinder der Natur, wolltet Ihr nüchtern bleiben bei ihrem großen Feste! Und bauet Städte! Hier, auf kornreicher Flur, oder dort am nackten Gestade des Meeres, an der schimmernden Bucht, wo Ihr Eure Schiffe bergen könnt vor dem sausenden Sturmwind, und wohin fremde Männer kommen aus fernen Landen mit feiner Purpurwolle, kunstreichen Waffen und schönen Gefäßen, goldenen und silbernen, wie Ihr sie liebt bei Euren heiteren Mahlen. Laßt Euch von den fremden Männern erzählen von den Wundern der Ferne — sie betrügen Euch im Handel und ihr Maß ist falsch — aber Ihre Worte

sind Euch Wahrheit und Ihre Wunder Wirklichkeiten. Und versammelt Euch auf dem Markte um Eure Richter, und übt Euch in der Rede, Ihr geistreichen, gesprächigen Menschen! Werft nur immer leidenschaftlich Eure Arme, eifert und zürnet und scheltet -- aber hört auch auf Eure Weisen und achtet den Willen des Zeus, daß der Bürger friedlich bei dem Bürger wohne! —

So mochte dies zum Segen für alle Nachwelt von der Natur so hoch beglückte Volk schon lange Zeit seine Kräfte im Spiel und Ernst frölich entfaltet haben, als ihm im trojanischen Krieg Gelegenheit ward, an einer großen gemeinsamen nationalen That diese Kräfte zu erproben. Wenn wir bedenken, wie noch im vorigen Jahrhundert unter so ganz anderen Bedingungen der siebenjährige Krieg die Gemüther der Menschen erfüllen und die Helden dieses Krieges, die Ziethen, die Seydlitz, die Schwerin und vor Allen der Held der Helden, der alte Fritz, in der Phantasie des Volkes zu einer Art von mythischen Personen werden konnten — mit welchem Zauber mußte dann die trojanische Großthat tausend Jahre vor Christi Geburt sich der Einbildungskraft dieses so reich begabten Stammes der Hellenen, wir können wohl sagen auf Jahrhunderte hin, bemächtigen! Mir ist, als sähe ich sie hin- und herfahren an den buchtenreichen Küsten ihres Meeres,

die seltsame Mähr von Stadt zu Stadt tragen — die hier so lautet und dort so und an dem dritten Orte wieder anders, von der hier und dort und überall gesungen und überall anders gesungen wird, bis nach und nach, je länger die Ueberlieferung dauert, die verschiedenen Helden der Sage bestimmtere und immer bestimmtere Gestalten annehmen, an deren Hauptzügen man nun, weil sie einmal bekannt sind, nichts mehr zu verändern wagt; nach und nach auch durch das Hinüber und Herüber des Erzählens, Sagens, Singens die Ungleichheiten, Widersprüche der Erzählung, der Sage, des Gesanges sich immer mehr ausgleichen.

In dieser ersten Periode haben wir uns die Thätigkeit dieser epischen Dichter nicht anders zu denken, als die der lyrischen Dichter unseres Volksliedes. Wie diese letzteren gleichsam nur der formengewandtere Mund des Volkes sind, wie sie gleichsam nur Dem Ausdruck geben, was die Anderen, die mit ihnen die staubige Landstraße hinaufziehen, oder in der Herberge die müden Glieder auf die Bank strecken, oder „zu Straßburg auf der Schanze" gedrillt, oder „in's heiße Afrika" getrommelt werden; was diese Andern, sage ich, auch empfinden, und nicht blos empfinden, sondern aussprechen, nur ungeschickter, nur formloser — so sind jene epischen Dichter ebenfalls in ihrer Phantasie ganz mit der Phan-

tasie des Volkes verwachsen; womit natürlich nicht gesagt werden soll, daß nicht der eine oder der andere ein ganz besonders liedersüßer Mund gewesen sein mag, dessen Poesie auch gewiß mit ganz besonderem Beifall gehört und mit ganz besonderem Eifer weiter und weiter getragen wurden.

Dann wird nach dieser ersten Periode, die immerhin ein oder zwei Jahrhunderte gedauert haben kann, eine Zeit gekommen sein, wo das Volk, als solches, sich nicht mehr wesentlich an der Produktion der Lieder von den Helden, die vor Troja kämpften, und bei der Rückkehr so viel Leiden erduldeten, betheiligte, wo es wirklich Einzelne waren, die mit Bewußtsein gewisse Partien der Sage, die der echte Volksgesang auszubilden vergessen hatte, gleichsam nachholten, die mit kunstsinnigem Verständniß die Uebergänge dichteten, um bequemer aus einem Liede in das andere zu kommen — Alles natürlich möglichst im Geist, und jedenfalls im Ton der älteren Lieder. Ja, nach sicheren Ueberlieferungen des Alterthums steht es fest, daß diese Nachdichter, um sie so zu nennen, sich zu ordentlichen Sängerschulen vereinigten, in denen der epische Gesang gepflegt und aus denen in einer späteren Zeit wohl jedenfalls jene sogenannten cyklischen Dichter hervorgingen, welche, die Ilias und Odyssee, als ein bereits

Fertiges, vorfindend, um diese Mittelpunkte herum einen weiten Kreis verwandter Sagenstoffe dichterisch bearbeiteten. — Unter den Rhapsoden sodann haben wir nicht mehr selbstständige Dichter, sondern Deklamatoren uns vorzustellen, die bei öffentlichen Gelegenheiten das Volk mit dem Rezitiren der Gesänge, an denen es sich nimmer satt hörte, erfreuten, und deren ganzes Verdienst wohl nur in der möglichst treuen Ueberlieferung des Ueberkommenen bestand. Noch später sind jedenfalls Versuche angestellt worden, eine ganz bestimmte Ordnung und Reihenfolge in den Gesängen herzustellen. Auf eine solche ist offenbar eine Bestimmung Solon's, des Athenischen Gesetzgebers, betreffs der Weise, wie die Homerischen Gedichte bei öffentlichen Gelegenheiten vorgetragen werden sollten, gerichtet. Endlich wissen wir, daß im sechsten Jahrhundert vor Christus die Homerischen Gesänge auf Befehl des Peisistratus durch die Schrift fixirt wurden, von jetzt an also ein Buch waren, wie andere Bücher auch, und in dieser ihrer soliden Gestalt, wie wir sahen, den Leser so vollkommen über die Art ihrer Entstehung täuschten, daß Jahrtausende hindurch von dem einen Homer gesprochen wurde, bis der durch die lange Uebung unendlich geschärfte Blick der modernen Wissenschaft entdeckte, daß dieser unvergleichliche Sänger, dieser König

der Dichter, niemand Anderes war, als das auch im Liede obermächtige Volk.

Nun endlich war jenes Wunder erklärt; jetzt endlich wußte man, weshalb diese Größe mit dem Maßstab der individuellen Kraft des einzelnen Dichters gemessen, schlechthin inkommensurabel war; jetzt endlich begriff man das vorher Unbegreifliche. Man begriff den unendlichen Wortreichthum, den unermeßlichen Sprachschatz, der in den Homerischrn Gedichten aufgehäuft ist, im Vergleich mit welchem das Vermögen eines individuellen dichterischen Genies, und wäre es das sprachgewaltigste, armselig erscheint. Man begriff diese Ueberfülle der großartigsten und lieblichsten Erfindundungen, wenn man bedachte, daß ein ganzes, geist- und phantasiereiches Volk dazu beigesteuert hatte; man begriff vor Allem die absolute Sicherheit, mit der diese Gestalten, von denen man, wie von den Helden unserer Märchen, gar nicht sagen kann, daß sie erfunden, die nur einfach die idealen Repräsentanten eines Volkes und von dem Volke selbst mit dieser idealen Mission geweiht sind, vor uns hintreten.

Und je tiefer man sich in diese historisch-kritische Betrachtungsweise versenkt, um so heller wird das Licht, in welches diese und ähnliche spezifisch-ästhetische Mo-

mente rücken. Lassen Sie mich aus der Menge dieser Momente nur ein paar herausgreifen.

Von den Homerischen Gleichnissen sagt Goethe: „Sie kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt." Nun aber bedenken Sie, daß diese Gedichte gesungen wurden im Angesicht des Himmels, im Angesicht des Meeres, aus denen der Dichter seine Bilder nimmt: von der Sturmeswolke, die heraufzieht, von der großen Woge, die gegen das Felsenufer heranrollt; daß, wenn er seine Helden mit dem schwarzen Adler vergleicht, der, eine Taube verfolgend, durch die Lüfte dahinschießt, er vielleicht nur sang, was sein Auge eben sah. Wieviel sonst ganz unbegreifliche Schönheiten der Gedichte lassen sich nicht noch durch diesen großartigen Hintergrund der lebendigen Natur, der dem Sänger stets vor Augen stand, erklären! und wieviel andere durch die Wechselwirkung, die nothwendig zwischen Sänger und Hörer stattfand. Fragen Sie unsere großen Redner, woher sie ihr Pathos, woher sie den Schwung ihrer Perioden, woher sie jene Schlagworte nehmen, die wie ein Blitz in die Herzen der Hörer fahren — und sie werden Ihnen antworten, daß sie das Beste davon der augenblicklichen Eingebung verdanken, jener Begeiste-

rung, die wieder nichts anderes ist, als eine Ausströmung des heiligen Geistes, der immerdar über den Stätten schwebt, wo Viele im Namen der Wahrheit und der Schönheit versammelt sind.

Diese Wechselwirkung zwischen Sänger und Hörer, sage ich, die wir uns vor Allem in jener naiven Zeit und bei diesem so feurigen, so geistreichen, so redebegabten südlichen Volke kaum groß genug vorstellen können, erklärt gar viele Schönheiten der Homerischen Gedichte; sie erklärt aber auch nicht wenige Schwächen, zuerst die Mängel der Komposition im Allgemeinen: sodann wenn, wie es unzweifelhaft der Fall war, der Sänger nicht selten im Moment des Produzirens erst erfand, so ist es mehr als wahrscheinlich, daß er nicht selten auch um die Erfindung verlegen war. Sie kennen die hübsche Anekdote von jenem Romanschreiber, der, als er drei Reiter, die auf dampfenden Rossen im Nebelgeriesel eines düsteren Herbstmorgens auf der Landstraße herantraben, glücklich an der Waldecke zum Halten gebracht hat, die Feder aus der Hand wirft und verzweiflungsvoll ruft: „Nun sage mir aber eine Menschenseele, was die verdammten drei Kerle an der Waldecke wollen!“ —

Nun — ich bin überzeugt, daß die Homerischen Sänger auch je zuweilen vor einer solchen Waldecke

standen und schlechterdings nicht wußten, was ihre Helden da wollten, und in der Verlegenheit zu irgend einem bequemen Auskunftsmittel griffen, z. B. die Reiter — wollte sagen die Helden — in langen Wechselreden sich erzählen ließen, wie sie hießen und woher sie stammten und anders der Art, was die Helden aller Wahrscheinlichkeit schon wußten, oder sich doch nicht just an der Waldecke zu erzählen brauchten. Das sind die Stellen, die den feinsinnigen Horaz zu der Aeußerung veranlaßten, daß selbst der treffliche Homer jezuweilen schlafe.

Ich muß der Versuchung, Sie noch weiter in die dichtverschlungenen Pfade der Homerischen Aesthetik zu führen, widerstehen. Die mir zugemessene Zeit eilt zu Ende. Vergönnen Sie mir nur noch in einigen wenigen Worten die Nutzanwendungen anzudeuten, die sich für uns, ich meine für unsere Dichter, aus den Resultaten der wissenschaftlichen Analyse der Homerischen Gedichte ergeben, und hier ist es geboten, wieder anzuknüpfen an den Eindruck, welchen die geniale Entdeckung Wolf's auf die machte, die sie praktisch zunächst anging; ich meine auf Goethe und Schiller.

Da ist es nun merkwürdig zu sehen, wie die beiden Heroen der neugewonnenen Einsicht gar nicht so recht froh werden; ja, wie sie den Wolf'schen Sätzen

gegenüber es kaum za einer bestimmten Position bringen können. Goethe zwar begrüßte im Augenblick ihres Erscheinens freudig die Prolegomena als eine große kritische That, und sang noch ein Jahr später in dem Proömium zu Hermann und Dorothea:

„Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
Denn, wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön."

Aber wenn man diese Verse genauer ansieht, so, däucht mir, läßt sich gerade aus ihnen beweisen, wie schwer es Goethe wurde, sich in die neue Anschauungsweise zu versetzen. Wenn etwas geeignet war, von jedem Versuch, homerisch zu dichten, abzuschrecken, so waren es doch wahrlich die Prolegomena! Freilich hatte Wolf die Dichter von dem Einen, von Homeros, dem dichtenden Individuum befreit; den Bösen waren sie los; aber die Bösen, die noch viel Böseren waren geblieben. Was waren denn die Homeriden, von denen Goethe hier spricht, als, wie wir sahen, die dichterischen Repräsentanten eines ganzen dichterischen Volkes in einer ganz bestimmten Kulturepoche?

Dies Moment, das doch der Angelpunkt der gan-

zen Frage ist, muß Goethe entgangen sein, oder er würde den Kampf mit dem „Einen" wahrlich leichter erachtet haben, als mit den „Vielen". Es muß ihm entgangen sein, sonst hätte er schwerlich nach dem Erscheinen der Prolegomena im Jahre 1798 den Plan zur Achilleis, einer Fortsetzung der Ilias, entworfen und denselben im folgenden Jahre in Angriff nehmen können. Eine Fortsetzung der Ilias? Nun, selbst ein Goethe fand, daß, wenn es schön sein mochte, der letzte der Homeriden zu sein, es ganz gewiß noch viel schwerer, oder, wie wir sagen müssen, unmöglich war, und er gab denn auch, nachdem er zwei Gesänge gedichtet, die Sache auf. Später wandte er sich wieder von der Wolf'schen Theorie ab und hielt sich, die Frage nach der Entstehung der Gedichte umgehend, „an die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit", mochte Homer sich lieber „als Ganzes denken, als Ganzes freudig ihn empfinden."

Was Schiller betrifft, so hat ihn, den Dramatiker, die Homerische Frage wohl nie so innig berührt, als den Epiker Goethe. Die „atomistische" Anschauungsweise, in der sich unter dem ersten gewaltigen Eindruck der Prolegomena alle Welt und selbst Goethe gefiel, kam ihm „nothwendig barbarisch" vor; und schließlich fand er sich gegen die gelehrten Barbaren mit dem schönen Epigramm ab:

„Immer zerreißet den Kranz des Homer und zählet die Väter
Des vollendeten ewigen Werks!
Hat es doch eine Mutter nur und die Züge der Mutter;
Deine unsterblichen Züge Natur!“

Wir acceptiren das Wort. Hier ist der eine Factor, dessen auch wir, und wären wir die modernsten der modernen, sicher sind. Mögen wir im Rauch der Städte nie vergessen, daß die Sonne Homer's auch uns leuchtet! Noch brandet die Woge am Felsengestade, wie sie vor drei Jahrtausenden brandete, noch zieht der Adler dieselben majestätischen Kreise durch die Lüfte, die er vor drei Jahrtausenden zog. Die großen Linien der Natur haben sich seitdem nicht verändert und werden sich auch, wenn wir unseren Weisen trauen dürfen, sobald noch nicht verändern.

Aber in diesem Sinne hat der Dichter das Wort wohl schwerlich gemeint. Der Dichter ist kein Landschafter; nicht die Natur draußen ist sein Thema, sondern die innere, die Menschennatur, und da muß man freilich zugeben, daß dem modernen Dichter eine unendlich schwierigere Aufgabe ward, als den Sängern der Ilias und Odyssee.

Zwar könnte man versucht sein, zu meinen, daß auch hier der Unterschied nicht gar so groß sei, daß, wie verschieden auch unter anderem Klima, unter andern

kulturgeschichtlichen Bedingungen die Menschenpflanze gedeihen mag, die Grundbedingungen ihres Wesens überall dieselben bleiben, daß sie überall nach Licht und Luft strebt; daß, so lange Menschen existiren, sie lieben und hassen, lachen und weinen, genießen und leiden werden; daß die Grundverhältnisse der Menschen unserer Zeit dieselben sind, die sie vor drei Jahrtausenden waren: der Aeltern zu den Kindern, des Gatten zur Gattin, des Bruders zum Bruder, des Freundes zum Freunde, des Individuums zur Genossenschaft, zum Vaterlande.

Zugegeben aber auch die Identität des Grundthemas der Poesie für alle Zeiten, so wird man doch auf der anderen Seite einräumen müssen, daß dieses Thema unendlich vieler Variationen, und unter diesen unendlich vielen zwar sehr einfacher, aber auch sehr verwickelter, sehr schwieriger fähig ist, und daß — wie es scheint — gerade wir eine Seite der großen Partitur abzuspielen haben, wo die Noten ein wenig bunt und kraus durcheinanderlaufen. Es ist ein Ding: in einer Zeit zu dichten, wo Jeder Jeden versteht, nicht blos weil er dieselbe Sprache spricht, sondern weil der Eine genau das denkt, das fühlt, was der Andere auch denkt und fühlt; und ein anderes: in einer Zeit zu dichten, wo es mehr als bloße Phrase ist, was man

alle Augenblicke hören kann: wir haben aufgehört, uns zu verstehen, oder: wir werden uns nie verstehen, obgleich die beiden Disputirenden deutsch, und vielleicht in dem Momente gerade ganz besonders deutsch sprechen. Es ist gar nicht dasselbe, ob der König und sein Schweinehirt auf Du und Du stehen, und kein Mensch etwas Besonderes darin findet, daß der Erstere sich die Gastfreundschaft und zur Nacht sogar den Mantel des Letzteren gefallen läßt, oder ob die Beiden, wenn überhaupt noch ein Verhältniß zwischen ihnen denkbar ist, eine Kluft trennt, die größer gar nicht sein kann. — Ich brauche diese Unterschiede nur anzudeuten, und Sie werden mir gewiß zugeben, daß, wo der alte Dichter auf ebenem Boden mühelos tanzt, der moderne sich durch ein zerklüftetes, dornüberwuchertes Terrain mühsam durcharbeiten muß.

Aber die Mühe der Arbeit soll ihn und wird ihn nicht abschrecken. Wenn er nur noch, wie unsere Uhrmacher, mit der Loupe vor dem Auge arbeiten kann, so hat er eben durch diese Loupe sehen gelernt. Freilich ist eine Sanduhr ein einfacheres Instrument als ein Chronometer, aber man kann von der Sanduhr keine Sekunden ablesen, wie von dem Chronometer, und die feineren Schwingungen unseres Seelenlebens bedürfen zu ihrer Messung feinerer Instrumente.

Und dann: was in aller Welt hindert uns, wenn nicht die beklagenswertheste Verkennung der Grundbedingungen aller Poesie, unsere Kraft aus dem Boden zu nehmen, aus dem sie der alte Dichter auch nahm? Haben wir kein Vaterland so gut wie es die Sänger von Ilias und Odyssee hatten? Haben wir keine Heimath, von der wir uns, wenn wir fern sind, sehnen, den Rauch aufsteigen zu sehen? Derselbe Goethe, dessen Achilleis ein so schwächliches Produkt ist, gewann seine Riesenstärke wieder, sobald er in Hermann und Dorothea den mütterlichen Boden der Heimatherde berührte. Konnte Schiller mit Recht die Natur die unsterbliche Mutter der Ilias und mit der Ilias jeder echten Poesie nennen, so dürfen wir wohl mit nicht minderem Recht als den sterblichen Vater echter Dichtung den Geist der Zeit bezeichnen, in welcher und für welche der Dichter schrieb. Und soll ja doch, wer den Besten seiner Zeit genug gethan hat, für alle Zeiten gelebt haben! Aber wäre sein Werk auch nur so kurzlebig, wie der Held der Ilias, der ja ebenfalls von einer unsterblichen Mutter geboren, aber von einem sterblichen Vater gezeugt war — der Dichter hat kein höheres Ziel, als den Besten seiner Zeit genug zu thun. Das kann er aber nicht, wenn er sich in das allerdings sehr bequeme Zelt exklusiven Dünkels zurück-

zieht und sich die erhabene Lyrik seiner selbstgeschaffenen Leiden melodisch mit der Zither begleitet, sondern nur dadurch, daß er sich freudig auf den Kampfplatz stürzt, wo die Schlachten seiner Zeit geschlagen werden. Zu jeder Zeit giebt es ein Ilion, das zu erobern ist, und das nicht gerade immer ein heiliges zu sein braucht, und an den Priamus, wenn es auch mit ihrer Lanzenkunde manchmal so ein eigen Ding sein mag, war bisher ebenfalls kein Mangel. Ist er ein Trojaner — nun wohl! so weiß er, wo die griechischen Schiffe liegen! Auch bei den griechischen Schiffen giebt es tapfere Rückzugsherzen, und Hector beweist, daß man eine Sache, die dem Untergang geweiht ist, noch groß vertheidigen kann. Gesündigt und gefehlt wird außerhalb der Mauern Troja's so gut wie innerhalb; Grieche oder Trojaner — jeder thue seine Schuldigkeit; heut zu Tage hilft ihm kein Gott, wenn er sich selbst nicht hilft.

Heut zu Tage!

Und wäre es denn wirklich heut zu Tage keine Lust, zu leben und zu dichten? Wäre denn wirklich zwischen unserer Zeit und zwischen jenen sonnereichen Tagen, in welchen die Homerischen Gedichte entstanden, so gar ekine Analogie? Vielleicht doch. Oder was ist denn die Bildung, nach der wir streben, anderes, als durch-

geistete Natur? Der Weg von der naiven ungebrochenen Natur durch die mäandrischen Pfade der Kultur zur Bildung mag ein sehr, sehr langer sein; aber endlich muß es doch einmal gelingen, und dieses so fleißige, so strebsame, so, Alles in Allem, tüchtige Geschlecht der jetzt lebenden Menschen mag sich mit bescheidenem Stolze gestehen, daß ihm neben so Vielem vor der Hand Unerreichbaren, so vielem Mißrathenem, doch auch Manches gerathen ist. Hat das wahre Wissen, das zu aller Zeit in seinem tiefsten Grunde demokratisch war, nicht viel geschafft und schafft es nicht noch täglich an der Ausfüllung der schroffen Kluft, welche das aristokratische Halbwissen zwischen die verschiedenen Stände der Nation gerissen hat? Die Einfachheit der Lebensformen, der Gefühls- und Denkweise war es, was jenen Sonnenkindern in dichterischer Hinsicht einen solchen Vortheil vor uns gab. Die Bildung aber, der wir zustreben, verwischt überall die verschnörkelten Rococolinien, in denen sich die bloße Kultur gefällt, um edleren, einfacheren Formen Platz zu machen: auch in unseren Anschauungen, unseren Sitten. Die Wahrheit ist einfach. Es ärgert die Menschen, sagt Goethe, daß sie so einfach ist. Nun, die Feinde der einfachen Wahrheit werden ihren Aerger wohl hinunterschlucken müssen.

Ist dieser Glaube an den Sieg der Bildung, an

den Sieg der durch die Bildung und in der Bildung zurückgewonnenen, und nur potenzirten, weil durchgeisteten, Natur nichts weiter als ein schöner leerer Traum?

Diese hohe, sehr solide Halle, in der wir uns hier befinden, zeugt dagegen. Diese Halle, in welcher Kopfwerker und Handwerker — in welcher Dichter und Schriftsteller, in welcher die Erwählten der Nation, in welcher Männer der Wissenschaft, deren Namen man mit Ehrfurcht nennt, wo immer die Bildung eine Stätte fand, täglich mit Männern und Jünglingen des Volkes brüderlich verkehren, deren Manchem das fließende Lesen und Schreiben als eine mühsam errungene Kunst gilt — diese Halle sagt, daß es kein Traum ist, daß die lange Periode der babylonischen Sprachverwirrung zu Ende geht, daß eine Zeit herangebrochen ist, in welcher der Mensch den Menschen wieder verstehen wird!

Bedenken wir das aber, und bedenken wir, daß uns die Wonne ward, im Lichte des vollen Bewußtseins unserer großen Zwecke an der Erfüllung dieser Zwecke zu arbeiten, wahrlich, dann ist es uns vergönnt, im höchsten Sinne mit dem Dichter zu sprechen:

Und die Sonne Homer's, siehe! sie lächelt auch uns.

II.

William Makepeace Thackeray.

Ein Vortrag, gehalten zu Berlin in der Sing-Akademie,
am 26. April 1867.

Ein bekanntes Wort Goethe's über Goldsmith's Vicar of Wakefield in „Dichtung und Wahrheit" lautet so: „Der Verfasser hat ohne Frage große Einsicht in die moralische Welt, in ihren Werth und ihre Gebrechen; aber zugleich mag er nur dankbar anerkennen, daß er ein Engländer ist, und die Vortheile, die ihm sein Land, die ihm seine Nation darbietet, hoch anrechnen. Die Familie, mit deren Schilderung er sich beschäftigt, steht auf der letzten Stufe des bürgerlichen Behagens, und doch kommt sie mit dem Höchsten in Berührung; ihr enger Kreis, der sich noch mehr verengt, greift durch den natürlichen und bürgerlichen Lauf der Dinge in die große Welt mit ein; auf der reichen bewegten Woge des englischen Lebens schwimmt dieser kleine Kahn und in Wohl und Wehe hat er Schaden oder Hülfe von der ungeheuren Flotte zu erwarten, die um ihn hersegelt."

Vielleicht schrieb Goethe dies, nachdem er von einem Spaziergang durch den stillen Park von Weimar über die menschenleeren Gassen der Stadt in seine Wohnung zurückgekehrt war, und ihm, während seine Gedanken nach dem wogenumdonnerten England schweiften, das Nachgefühl der Stille und Leere, die ihn hier umgab, schier ängstlich auf's Herz sank. Diese stille Leere! wie liegt sie so sonnig in dem lauschigen Straßenwinkel hinter der Kirche in Wunsiedel, wo unser größter Humorist, Jean Paul, das Licht der Welt erblickte! wie mag sie lang und langweilig auf der Straße von Göttingen gelegen haben, wenn Lichtenberg, der Satiriker, am Fenster stand, und sich scheu hinter dem Vorhang verbarg, so oft ein Bekannter die öde Straße heraufkam! Ach! der humoristisch-satirische Roman, um dessenwillen der Herr Professor möglicherweise diese sonderbaren Fensterstudien machte, wurde nie geschrieben: „die Langsamkeit der deutschen Postkutschen würde ja jede Entführung in einem deutschen Roman von vornherein unmöglich machen", spottete gelegentlich der witzige Mann; und langsam genug mögen sie gewesen sein die schwerfälligen Fuhrwerke auf den unergründlichen Wegen, wenn Börne noch ein halbes Jahrhundert später seine „Monographie der deutschen Postschnecke" schreiben konnte!

Nun sind sie freilich längst in die Rumpel-

kammer gestellt und den Weg aller Dinge gegangen, die gichtbrüchigen Postschnecken, an Göttingen selbst führt jetzt ein Schienenweg vorüber; auch ist die Zeit längst vorbei, in welcher Jemand, wie Jean Paul spottet, wenn er seine Schuhschnallen verloren hat, die betreffende Aufforderung an den ehrlichen Finder mit einem bescheidenen: „das Wo erfährt man im Intelligenzcomptoir" schließt. Wir tragen bereits seit einem Menschenalter keine Schuhschnallen mehr, sind auch gar nicht mehr so bescheiden, haben es doch aber trotz alledem noch immer nicht soweit gebracht, einen anderen Uebelstand zu beseitigen, den Jean Paul ebenfalls hervorhebt, daß es nämlich in Deutschland nirgends einen Ort gebe, den der Romanschriftsteller frank und frei nennen und zum Schauplatz seiner Geschichten machen könnte, mit andern Worten, daß wir noch immer kein Centrum, keine eigentliche Hauptstadt haben.

Zwar scheint unter diesem Mangel weder der historische, noch der idealisirende Roman zu leiden, der historische nicht, weil selbstredend die Geschichte ein geschichtlich fixirtes Lokal erfordert, überdies die Zeit das sonst Gemeine adelt; der idealisirende nicht, weil er, wie allem Individuellen, so auch der geographischen Genauigkeit feindlich ist. Der humoristische Roman aber kann diese Bestimmtheit nur schwer entbehren;

der Held eines humoristischen Romans kann nicht wohl, wie der Eduard der Wahlverwandtschaften, in einen abstrakten Krieg ziehen; der Humorist wird immer streben, seine Gebilde bis in's Einzelne zu individualisiren und dieser Individualisationsprozeß wird durch den scheinbar ganz gleichgiltigen Umstand, daß das Lokal des Romans von allen Lesern gekannt ist, außerordentlich begünstigt.

Die englische Romanliteratur ist der beste Beweis dafür. Fast alle humoristischen englischen Romane spielen entweder ganz oder zum Theil in London, London der Weltstadt, wie sie Dickens in seinem Barnaby Rudge schildert, „daß man nur einen kleinen Kreis dort zu ziehen brauche, um in seinem Umfang jedes Ding mit seinem Gegensatz und Widerspruch zu haben: Reichthum und Armuth, Laster und Tugend, Schuld und Unschuld, feiste Uebersättigung und nagendsten Hunger;“ London, die Hauptstadt, die Jeder kennt, von der Jeder wenigstens so viel gehört und gelesen hat, daß der Autor mit einem Worte: London Bridge, Hyde Park, Charing Cross — das Lokal feststellt, und nicht nur das Lokal, sondern ich möchte sagen, auch die Atmosphäre sowohl im physischen als im moralischen Sinn.

Denn, was noch viel höher anzuschlagen ist: auf dieser alten, seit Jahrhunderten fest gegründeten, un-

unterbrochen benutzten Bühne, auf der jede Hintergrunds- und Seitencoulisse, jedes Versatzstück, jede Versenkung von dem letzten Proletarierbuben auf der Gallerie gekannt ist, bewegt sich ein Publikum, das wiederum seine verschiedenen Schichten und Klassen zu ganz bestimmten Typen ausgeprägt und mit ganz bestimmten Sitten und Gewohnheiten umschrieben hat. Der englische Autor braucht seinem Leser nicht nur nicht zu sagen, wo in dem Hause der drawing oder dinner-room liegt, sondern auch nicht einmal, wie es dort aussieht, wie die dort versammelte Gesellschaft sich bewegt, wie sie sitzt, geht, spricht. Und wie in diesem Falle, so in tausend und tausend andern. Die festen Typen, die sichern Formen seiner Gesellschaft ersetzen dem englischen Romanschreiber bis zu einem gewissen Grade die Vortheile, welche dem antiken Epiker die Uebersichtlichkeit und Gemeinverständlichkeit seines durch so viele Hände bereits gegangenen Mythen- und Sagenstoffes gewährte. Die Wichtigkeit dieser Momente in ihrem ganzen Umfange zu schätzen, ist wohl nur der im Stande, welcher sich selbst an der undankbaren Aufgabe abgemüht hat, eine Gesellschaft zu schildern, in welcher jeder Einzelne sich seine Formen, ja, ich möchte sagen, sogar die Sprache selber schaffen muß.

Indessen: es ist dafür gesorgt, daß die Bäume

nicht in den Himmel wachsen. So vortheilhaft dem Romanschreiber die genaue und gründliche Durcharbeitung der Formen ist, in welchen sich die Gesellschaft bewegt, so übel ist er daran, wenn diese Formen, wie sie es nur zu leicht thun, erstarren und verknöchern, und gleichsam aus dem Gesicht mit den leicht zu treffenden, energischen Zügen eine Fratze und Karrikatur wird. Ist er im Stande, sich innerlich ganz von dem Banne einer geisttödtenden Beschränkung des Fühlens und Denkens zu befreien, die plumpen Ketten eines sinnlosen Ceremoniells, das die „gute Gesellschaft" kanonisirt hat, zu zersprengen, die chinesische Mauer thurmhoher Vorurtheile und ellendicker Selbstzufriedenheit zu übersteigen oder zu durchbrechen — wird er freilich die Mit- und Nachwelt mit humoristischen und satirischen Romanen im großen Styl beschenken. Doch wie Wenige sind zu so Hohem beschieden! Von so Vielen, die ihrer Ketten spotten, ist fast keiner frei; die Meisten klirren und rasseln im Anfang schier ungeduldig mit denselben, dann aber gewöhnen sie sich daran, halten sie am Ende gar für einen originellen Schmuck. Mit solchen gefesselten Händen aber läßt es sich schwer schreiben, am schwersten humoristische und satirische Romane im großen Styl.

Aber, höre ich Sie fragen, weshalb sollen es denn

gerade humoristische und satirische Romane sein? welches Recht haben diese, vor den andern Gattungen genannt zu werden?

Wollte ich darauf antworten: wir leben eben in einer Zeit, wo es schwer ist, eine Satire nicht zu schreiben, so würden Sie das mit Recht für eine Finte halten, mit der ich Ihre Frage zu pariren suchte, und doch ist es kaum zu viel behauptet, daß dem Roman und speziell dem humoristischen Roman die Zukunft, auf ich weiß nicht wie lange gehört. Der Roman, das Werk des betrachtenden Dichters, wie W. v. Humboldt den Epiker definirt, der Roman, diese Grenzprovinz der Poesie nach der Prosa hin, ist die bequeme Form, zu der ein praktisch-nüchternes und doch zugleich vielbewegtes, vielerstrebendes Geschlecht immer greifen wird, um innerhalb dieses großen Rahmens die Breite und Weite seiner Erfahrung in einem Bilde wo möglich zu überschauen. Wiederum ist der Humor, wie wir ihn später definiren werden, diejenige Weltanschauung, welche für den mündigen Sohn eines freigeistigen, wissenschaftlichen, humanen Jahrhunderts die schicklichste ist. So sucht der Humor den Roman, um den Ueberschwall des Stoffes mit dem humoristischen Zauberstab des Hic et Ubique bewältigen zu können; so sucht der Humor den Roman, als das weite Gebiet,

auf dem Ἓν καὶ Πᾶν — Eines und Alles — Platz hat, und die Idee mit den Dingen nach Lust Versteckens spielen kann.

Diese Prädisposition der Menschen unsrer Tage für den humoristischen Roman ist der innere Grund des Beifalls, mit welchem das Publikum jedes humoristische Produkt begrüßt, das sich nur über das Niveau der Mittelmäßigkeit erhebt; ist auch der Grund, weshalb die Repräsentanten des englischen Humors so viel bei uns gelesen werden, daß sie beinahe als deutsche Schriftsteller erscheinen. Dennoch stehen sie uns wieder fern genug, daß wir hoffen dürfen, für ihre Würdigung die rechten Gesichtspunkte zu finden und fest zu halten, die sich bei der Beurtheilung Mitlebender und Strebender so leicht verrücken und verschieben, und gerade deshalb habe ich die Wirksamkeit eines der ausgezeichnetsten Repräsentanten dieser Richtung zum Gegenstand einer einzelnen Vorlesung machen zu dürfen geglaubt. Ich wüßte in der That keinen Romanschreiber, bei dem, wie bei William M. Thackeray die Vortheile, aber auch zugleich die Nachtheile, die dem englischen Dichter sein Land, seine Nation darbieten und bringen, so gleichmäßig scharf hervorträten; keinen, an welchem sich in Folge dessen die Theorie des humoristischen Romans so gut demonstriren ließe, keinen endlich, aus dessen

Wirken und Streben, Irren und Fehlen man so viel praktische Lehren ziehen könnte, wohin das Fahrzeug unseres eigenen humoristischen Romans, das jetzt so fröhlich die Segel entfaltet, wird zu steuern, welche Klippen es wird zu meiden haben.

„Ich sah die Sitten meiner Zeit und ich schrieb dieses Buch", setzte Rousseau auf den Titel seiner neuen Heloïse, und „ich sah die Sitten meines Volkes und schrieb dieses Buch" hätte Thackeray auf das Titelblatt seines Book of Snobs schreiben können, desjenigen Buches, das zuerst die Aufmerksamkeit seiner Nation auf den kühnen Schriftsteller lenkte und diese Aufmerksamkeit auch vollständig verdiente. Denn wenn wir Thackeray nur als Satiriker nehmen, so hat er weder vorher noch nachher etwas Besseres geschrieben.

„Ein Snob," sagt Thackeray, „ist der, welcher, niedrig gesinnt, niedrige Dinge bewundert"; und zu dieser niedrigen Bewunderung niedriger Dinge rechnet er vor allem den absoluten, sich selbst wegwerfenden Respekt, dessen sich in dieser Nation der „Freisten der Freien" der Adel erfreut, der Reichthum erfreut, und überhaupt jeder äußere Beweis von Erfolg, gleichviel ob derselbe verdient oder unverdient, selbst erworben, ererbt oder sonst überkommen ist. Sie wissen das und sie rühmen sich dessen. — Wir leben nicht von Almosen,

wir ernten das Brot, das wir essen; wir sind matter-of-fact Menschen; wir leiden nicht, daß einer mehr scheint, als er ist, wie die windigen Franzosen; wir halten nicht, wie die bettelhaften Deutschen, dafür, daß einer einen abgeschabten Rock und geflickte Stiefel tragen und doch ein Gentleman sein könne. Das Maß der Respektabilität ist der jedesmalige Zustand, dessen sich die glücklich situirte Minorität der Besitzenden erfreut; des Lebens höchstes, ja einziges Ziel ist, in diesen Zustand zu gelangen, resp. sich in demselben zu erhalten. Deshalb sind wir das freieste, aber auch das konservativste Volk der Welt, wir beugen uns vor einem Baronet und berühren vor einem Lord dreimal den Staub mit der Stirn, dafür vindiziren wir uns aber auch das Recht, auf den Nacken Jedes, der weniger reich oder mächtig ist, als wir, den Hacken unserer dicksohligen Stiefel zu setzen. In dem Kampfe des Lebens verlangen wir keinen Pardon, aber wir geben auch keinen. Wir wissen, daß es sehr heidnisch ist, zu fragen, was man essen und trinken, womit man sich kleiden wird; aber wir wissen auch (als ein eminent praktisches Volk), daß, wenn wir uns nicht selbst um die Beantwortung dieser Fragen kümmern, kein Mensch auf Erden und kein Vater im Himmel dafür sorgen, und daß, wenn wir uns die Lilien auf dem Felde und

die Vögel unter dem Himmel zu Vorbildern nehmen, unsere Carrière aller Wahrscheinlichkeit nach in Fleet-Street endigen wird. Sind wir deshalb ein unchristliches Volk? Gott behüte uns! nein! im Gegentheil! in keinem Lande der uns bekannten Erde (und wir kennen so ziemlich die ganze Erde, Herr, und beherrschen sie obenein mit unserem Gelde und unsern Armstrong-Kanonen) — in keinem Lande der Erde ist der Priesterrock so unbedingt geachtet, existiren so viele in Safian-Leder mit Goldschnitt gebundene heilige Bibeln und Gebetbücher, wird — auch von respektablen Leuten, Herr! — so viel gebetet und fleißig in die Kirche gegangen. Dieses sonderbare Durcheinander von Mannheit und Bedientenhaftigkeit, von Einfalt und Heuchelei, von Bescheidenheit und Insolenz, das ist nun einmal unser Element; wir fühlen uns wohl darin; wir sind stolz selbst auf unsere Fehler, Herr! und müssen das auch, als Engländer und freieste Nation der Welt!

Ich glaube nicht, daß man mir wird vorwerfen können, ich habe in dieser flüchtigen Kopie des Bildes, das Thackeray im Snob-Buche von seinen Landsleuten entwirft, die Farben zu stark aufgetragen. Es würde mir leicht sein, jeden einzelnen Zug mit des Mannes eigenen Worten zu vertiefen. Was giebt es Schneidenderes, als seine Persiflage der Lordolatry, des Götzen-

dienstes, der mit der Lordschaft getrieben wird! — „Irgend Jemand wird enorm reich, oder holt für einen Minister die Kastanien aus dem Feuer, oder gewinnt eine Schlacht, oder bringt einen Vertrag zu Stande, oder ist ein geschickter Anwalt, der einen großen Haufen Sporteln zusammenträgt, und über diesen Haufen auf die Richterbank steigt — und das Land belehnt ihn auf immer mit einer goldenen Krone (mit mehr oder weniger Kugeln und Blättern) und einem Titel und dem Range eines Gesetzgebers. Deine Verdienste sind so groß, sagt die Nation, daß Deine Kinder nothwendig über uns regieren müssen. Es thut ganz und gar nichts, daß Dein ältester Sohn ein Dummkopf ist; wir halten Deine Dienste für so ausgezeichnet, daß er in Deine Ehren folgen soll, wenn der Tod Deine edlen Schuhe leer macht. Wenn Du arm bist, wollen wir Dir eine solche Summe Geldes geben, daß Du und der Erstgeborene Deiner Familie für immer in Fett und Glanz leben könnt. Es ist unser ausdrücklicher Wunsch, daß in diesem glücklichen Lande eine ganz besondere Race bestehen soll, die den ersten Rang einnimmt, für welche die ersten Preise reservirt werden und die besten Chancen in allen gouvernementalen Möglichkeiten und Patronaten." —

Sie sehen, wie ernst Thackeray hier die Sache

nimmt. Je heller die Flamme des Zornes in dem Satiriker brennt, um so dünner pflegt der Schleier der Ironie zu werden. Ja, manchmal fällt in dem Snob-Buche dieser Schleier ganz und gar, und Thackeray zeigt die Wahrheit unverhüllt, mag sich darüber ärgern, wer will und mag. „Ihr seid verhaßt über ganz Europa wegen eures schändlichen Stolzes!" ruft er seinen Landsleuten einmal zu; und ein anderes Mal: „die Peerage ist des Engländers zweite Bibel!" und wieder: „Du sollst nicht lieben ohne eine Kammerjungfer; Du sollst nicht heirathen ohne eine Equipage; Du sollst kein Weib haben, das Du in treuem Herzen hegst und keine Kinder, die Deine Knie umspielen, ohne einen Pagen in Livree und eine französische Bonne; Du sollst zum Teufel fahren, wenn Du keinen Brougham hast! Heirathe arm, und die Gesellschaft wird Dich verlassen; heirathe arm, und Deine Verwandten werden sich von Dir wenden; heirathe arm, und Deine Onkel und Tanten werden die Augen zum Himmel heben, und die traurige, traurige Weise, in welcher sich Tom oder Harry verplempert hat, beweinen!"

Nun wohl! wenn dies der Zustand der englischen sogenannten guten Gesellschaft ist, wer soll es dem Satiriker verdenken, wenn er schon im Snob-Buche zu dem

melancholischen Resultate kommt: „Jedes Herz ist eine Bude auf dem Eitelkeitsmarkt.“

Ich habe mich länger bei dem Snob-Buche aufgehalten, weil es für den Genius Thackeray's ebenso charakteristisch ist, als es die Pickwick-Papers für Dickens waren. Das Snob-Buch ist der glänzende Speer, den der reisige Kämpfer, mächtig ausholenden Schwunges, weithinein in die Feinde schleuderte. Ja, man kann sagen, daß in dem Snob-Buche schon der ganze Thackeray steckt. Es ist eine Mappe mit Skizzen, die er hernach im Einzelnen seiner großen Romane und kleineren Erzählungen ausführte, und diese Skizzen haben ganz den eigenthümlichen Zauber, der Produktionen dieser Art für den Kenner so entzückend macht. Sie sind entworfen mit einer unnachahmlich leichten, scheinbar anmuthig spielenden, in Wahrheit grausamen Hand.

Ich muß nun eine ganze Reihe von kleineren Arbeiten übergehen, trotzdem sich unter denselben solche Perlen befinden, wie die „Yellow-Plush-Papers“ und „the Hoggarty Diamond“, um zu dem Werke zu gelangen, mit welchem Thackeray für immer seinen Namen in das goldene Buch der englischen Literatur eingetragen hat. Dieses Werk ist sein berühmter und

berühmtester Roman: Vanity Fair, a novel without a Hero.

Es ist nicht leicht möglich, von diesem Werke mit zu großer Bewunderung zu sprechen. In den größten Verhältnissen angelegt, ist es bis in das kleinste und feinste Detail seiner fast überreichen Gliederung von demselben Geiste getragen, von derselben Kraft durchdrungen. Und dieser Geist ist der Geist eines Mannes, den das Leben in seine strenge Schule genommen und tüchtig befunden hat, und diese Kraft ist die Kraft eines Künstlers, der die Technik seiner Kunst in dem ihm überhaupt erreichbar höchstem Grade meistern lernte, während sein Genius noch in vollster Blüthe stand.

Der Roman hat wirklich keinen Helden, ja streng genommen (was natürlich auf dasselbe hinauskäme) auch keine Heldin. Becky Scharp tritt zu oft in den Hintergrund; sehr Vieles in der Geschichte steht zu ihr nur in einer sehr losen, Manches in gar keiner Beziehung. Dennoch macht sich dieser ästhetische Mangel sehr wenig geltend, er wird durch die Gleichmäßigkeit des Kolorits, wenigstens für den Laien, vollständig verdeckt. Wohin man auch blickt — es ist überall Vanity Fair; überall dieselbe hier zu Petrefakt erstarrte, dort in voller Auflösung begriffene Gesellschaft, deren Zustand, im Grunde

genommen, ein zum Theil versteckter, zum Theil ganz offener Krieg Aller gegen Alle ist.

Und insofern qualifizirt sich Becky wenigstens zum genius loci. Sie ist die inkarnirte Selbstsucht, „der Verstand ohne Tugend," wie ein englischer Kritiker sie nennt; ein scharfer, logischer Geist, der sich durch nichts imponiren läßt, was er begreifen kann, und der bald begriffen hat, daß Selbstsucht die große Rüstkammer ist für den Feldzug des Lebens, und daß der Erfolg die Mittel heiligt. So wirft sich die Tochter des armen verkommenen Malers in die Welt mit dem festen Vorsatz, so oder so Karriere zu machen. Und sie macht Karriere! Aus der Hülfslehrerin eines Mädchenpensionats wird eine Governeß in der Familie eines alten heruntergekommenen Baronets auf dem Lande, aus dieser die Frau des jüngeren Sohnes vom Hause, eines schwerfälligen Dragoneroffiziers, der sich in Folge dieser Heirath mit seiner Familie überwirft, und, da er selbst wenig Hirn hat, gezwungen ist, von dem Verstande seiner Frau zu leben. Die Schilderung der Wirthschaft dieses Paares in London ist ein Genrebild von packendster Wahrheit. Becky, die sich in rasender Eile zur vollendeten Schwindlerin entwickelt, wird von ihrem Gatten in einem Tête-à-tête mit ihrem vornehmen Buhlen ertappt und zum Hause hinaus getrieben.

Von Jedermann verlassen, eine Ausgestoßene der Gesellschaft, irrt sie auf dem Kontinent umher, bis sie durch eine Reihe wunderlicher Glücksfälle am Ende der Enden zu einem kleinen unabhängigen Vermögen (nebst obligater offizieller Kirchenfrömmigkeit) und damit — natürlich! — zur Respektabilität gelangt.

Indem nun dieser wunderbare Wandelstern durch so viele Sphären der englischen Gesellschaft schweift, erhält der Autor Gelegenheit, eine derselben nach der andern „mit seinen eigenen Lichtern zu erleuchten". Da ist zuerst die City, vertreten durch die Kaufherren Sedley und Osborne mit ihren Familien und sonstigem Anhang; dann der Landadel: die Crawley's: Sir Pitt Crawley auf Queen's Crawley, das Muster der Respektabilität in weißer Halsbinde und knarrenden Lackstiefeln, Parlamentsmitglied, der es vielleicht noch zum Lord Crawley bringt; der zweite Sohn, Rawdon Crawley, Becky's unglücklicher Gatte, Dragoneroffizier, famoser Billardspieler und Dandy, das Opfer seines kleinen Gehirns nnd seiner ungezügelten Leidenschaften; Bute Crawley, der Bruder des Baronets, Rektor auf Crawley, der Rennbahnen frequentirende, von Schulden erdrückte, Wein, Weiber und Würfel liebende Diener der Hochkirche von England nebst respektabler Familie. Dann die Armee, spezieller der Offizierstand: die Ka-

pitäne Dobbin, Osborne, Crawley, der Major O'Dowd; schließlich, dahinwandelnd über die niedrig geborne Menge wie eine Schaar von Göttern oder Titanen: der hohe Adel, vertreten durch den alten, verbuhlten, kaustischen Lord Steyne. — Und nun nach allen Seiten die reichsten Perspektiven in die verschiedenen Klassen der Gesellschaft. Der Mensch ist dem Autor ein Heerdenthier; das einzelne Exemplar ist werthlos und unverständlich; nur in der Heerde, in der Gemeinschaft mit seinen schreienden, hungrigen, beißenden Gefährten gewinnt es seine Bedeutung und Erklärung.

Ein höchst ausgezeichnetes Exemplar des Heerdenmenschen — ja, vielleicht das ausgezeichnetste, wie er nun einmal diese Spezies sah, schildert Thackeray in dem kleinsten und bei Weitem besten seiner drei historischen Romane. Ja, dieser Roman, den er „The Luck of Barry Lyndon" betitelte, gehört nach meiner Ansicht zu dem Besten, was Thackeray geschrieben hat, und rangirt unmittelbar neben dem Snob-Buche und Vanity Fair, zu denen es auch nach der Zeit der Entstehung gehört. Ich gehe noch weiter und behaupte, daß Thackeray dem, was er — wie wir später sehen werden — für das Höchste des Romanschriftstellers hält, niemals, selbst nicht im Snob-Buche, selbst nicht in Vanity Fair, so nahe gekommen ist, wie in diesem

kleinen Meisterwerk. Nichtsdestoweniger ist dasselbe bei uns so gut wie nicht gekannt, und auch die englischen Kritiker pflegen mit einigen höflichen Zeilen an demselben vorbeizugehen. Freilich ist es nicht Jedermanns Sache, eine Zeit, wie die des siebenjährigen Krieges, in welcher die Geschichte spielt, ohne Schminke zu sehen: mit ihrer ganzen vollblütigen Derbheit, ja, Rohheit, mit ihrem Zopf, der so pedantisch, mit ihrem Stock, der so brutal, mit ihren Gamaschen, die so ledern waren! Und Thackeray geht dieser Aufgabe so resolut zu Leibe, daß die Täuschung manchmal vollkommen ist, daß man in der That oft ein mit Tabaks- und Weinflecken gezeichnetes vergilbtes Manuskript aus jenen Tagen zu lesen glaubt. Der Dichter hat seine Absicht vollkommen erreicht. Was um Alles in der Welt — und wir werden diesen Punkt alsbald zu erörtern haben, — was, sage ich, um Alles in der Welt, der Held eines Romans in unseren Tagen nicht einmal denken, geschweige denn sagen, oder gar thun dürfte, das denkt, sagt und thut frank und frei der glücklicher situirte Barry Lyndon, Esquire, ein irischer Abenteurer, Spieler und Schwindler, der auf der Höhe seines Glückes mit Fürsten verkehrt, hernach die reichste Erbin Englands heirathet, um schließlich am delirium tremens im Armenhause zu sterben. An dergleichen

Lebensläufen in auf- und absteigender Linie findet, wie gesagt, nicht Jedermann Geschmack; eben so wenig, wie an gewissen Bildern aus der niederländischen Schule, deren derber Realismus zarte Augen und Seelen so empfindlich beleidigt, während der Kenner das saftige Kolorit, die reine Zeichnung, die Treue der Beobachtung, den kräftigen Humor nicht genug bewundern kann.

Es würde mich selbstverständlich viel zu weit führen, wollte ich sämmtliche noch übrigen, zum Theil sehr bändereichen Romane unsers Autors eben so ausführlich besprechen, wie seine drei Meisterwerke. Glücklicherweise ist dies aber auch nicht nöthig. Einmal werden wir noch auf fast jedes derselben in einem anderen Zusammenhange zurückkommen müssen, und dann ist noch ein tieferer Grund, der uns der Mühe einer ausführlichen Analyse überhebt.

Mit den einzelnen Werken eines Romanschriftstellers ist es wie mit den Ringen, welche ein ins Wasser geworfener Stein auf der Oberfläche bildet. Die ersten Ringe, die dem Mittelpunkte, von dem die Kraft ausging, zunächst auftauchen, sind die energischsten; dann kommen andere, glattere, umfangreichere, weniger kräftige, und so zittern sie weiter und weiter, bis sie den Rand des Teiches erreichen, oder die Kraft, die sie

hervorrief, erloschen ist. Der Romandichter, sagen wir, ist der Beobachter par excellence; was er zu beobachten, was er darzustellen hat, ist im Grunde nichts weniger als — Alles, die Menschheit in dem Rahmen der Natur, oder wenn das zu großsprecherisch klingt: die Menschen seiner Zeit, seines Volkes. Hier ist ihm dem Begriffe nach ein unendliches, unerschöpfliches Thema gegeben, und so ist denn eben jeder neue Roman eines Autors ein Versuch, diesem Thema eine neue und immer wieder eine neue Seite abzugewinnen; aber da das Urbild im Grunde immer dasselbe ist, werden auch die Abbilder sich gleichen bis auf die Unterschiede, die durch den etwa veränderten Standpunkt des Beobachters, oder durch eine neue Methode und Manier, in die er sich hineingearbeitet hat, hervorgebracht werden. Diese Unterschiede können nun allerdings selbst bei dem betrachtenden Dichter noch immer bedeutend genug sein, — und wir werden dergleichen auch bei unserem Autor konstatiren — im Allgemeinen aber läßt sich sagen, daß dieselben zwar fast niemals so groß sind, als sie scheinen, daß sie aber nirgends geringer sind, als bei dem humoristischen oder dem satirischen Dichter. Diese nämlich haben eigentlich jeder nur eine Weise, die Welt anzuschauen und auch nur eine Weise, sie darzustellen, sie müßten denn etwa, was

sie freilich oft genug thun, ihre beiderseitigen Anschauungs- und Darstellungsweisen mit einander vertauschen — ein Rollenwechsel, der, wie wir sofort sehen werden, sogar in einem und demselben Autor füglich stattfinden kann.

Hier nun muß die Frage formulirt werden, die sich gewiß im Laufe dieser Betrachtungen schon mehr als einmal bei Ihnen gemeldet hat, die Frage nämlich nach jener spezifischen Eigenschaft, die unsern betrachtenden Dichter zu einem Humoristen oder Satiriker, vielleicht zu Einem und dem Andern macht.

Die Beantwortung dieser Frage führt uns direkt in eines der schwierigsten Kapitel der Aesthetik.

Aber mögen die Damen nicht fürchten, daß ich von einer so günstigen Gelegenheit, sie auf die dürre Haide der Spekulation zu locken, einen unbescheidenen Gebrauch machen werde. Wollen Sie mir nur gütigst verstatten, aus der Lehre vom Humor und der Satire diejenigen Sätze hervorzuheben, welche für unsern Zweck unbedingt nothwendig sind, weil das Verständniß derselben allein die Siegel löst, mit welchen uns das geheimste Wesen unsers Autors noch immer verschlossen ist.

So nehmen wir denn als feststehend an, daß die Weltanschauung des humoristischen Künstlers eine solche

ist, welche die Endlichkeit nicht vom Standpunkte der Religion als heilsbedürftig und der Erlösung entgegenharrend; auch nicht, wie es der ideale Künstler thut, blos als Rohstoff für ideale Kunstgebilde ansieht, sondern als in jedem Punkte und in jedem Augenblicke bereits von der unendlichen Idee durchdrungen, also daß für ihn, den humoristischen Künstler, eigentlich gar nichts Kleines und Gemeines existirt, ebensowenig wie für den konsequenten pantheistischen Philosophen, von dem er sich im Grunde nur dadurch unterscheidet, daß er, was jener begrifflich faßt und in dem reinen Aether des logischen Denkens schwebend hält, in die Sphäre der Phantasie hinabzieht, und durch das Medium der Phantasie, d. h. künstlerisch, den Sinnen faßlich, dem Herzen verständlich darstellen will.

Wenn der humoristische Künstler also theoretisch nur eine von der Idee durchleuchtete Wirklichkeit kennt, und seine Praxis darin besteht, die Wirklichkeit so darzustellen, daß sie in jedem Punkte eben von der Idee durchleuchtet, gleichsam transparent ist, so steht ihm scheinbar Niemand ferner als der Satiriker; der Satiriker, welcher, im diametralen Gegensatz, die Idee und die Wirklichkeit nicht zusammenwirken kann, sondern sie nur nebeneinander, oder vielmehr hintereinander stellt, und zwar so, daß sich die harte, spröde

Wirklichkeit in scharfer, schwarzer Silhouette von dem leuchtenden Hintergrunde der Idee abhebt. Ich sage: begrifflich sind die humoristische und die satirische Kunst prinzipielle Gegensätze, in Wirklichkeit aber berühren sie sich, wie das ja die Art der Gegensätze, alle Augenblicke, gehen mit Blitzesschnelle in einander über, in einem beständigen Wechsel, der es dem Beurtheiler schwer und manchmal unmöglich macht, in jedem Augenblicke zu erkennen, ob dies noch Humor, ob es nicht schon Satire, oder ob es nicht vielmehr keins von Beiden, sondern die nackte Prosa ist.

Dies sonderbare Verhältniß erklärt sich leicht. Dem Humoristen nämlich kann es bei dem heiligsten Eifer nicht immer gelingen, die schwere, spröde Wirklichkeit zu bewältigen, ich meine zu durchhellen. Dann aber erscheint diese, da sie der Humorist nicht im Sinne des idealisirenden Künstlers verschönt hatte, als häßlicher Flecken auf der dahinterstehenden Sonne der Idee — und die Satire ist fertig. Umgekehrt aber kann, wie der Humorist aus Ohnmacht gegenüber der frechen Wirklichkeit zum Satiriker, so der Satiriker aus Gutmüthigkeit, aus Mitleid mit dem Jammer der Endlichkeit, davon er ja doch schließlich ein Theil ist, zum Humoristen werden. Prosaisch werden beide: Humorist und Satiriker, in dem Maße, als sich ihnen die Sonne

der Idee verdunkelt, oder gar untergeht; am drohendsten ist diese Gefahr für den Satiriker, weil in seiner Weltanschauung die an und für sich durchaus prosaische Trennung von Idee und Wirklichkeit von vornherein gesetzt ist, und eigentlich immer nur scheinbar überwunden wird.

Je schwieriger nun aber, selbst für den Kenner, die Entscheidung der Frage: ob Humor, ob Satire? nach objectiven Kriterien ist, um so fester müssen wir uns an ein Unterscheidungszeichen halten, das wir in uns selbst wahrnehmen, und über das sich auch der Laie nicht täuschen kann. Ist nämlich ein Werk, mag es im Einzelnen sein, was es wolle, im Großen und Ganzen humoristisch, so wird die Wirkung, die es auf uns ausübt, immer eine wohlthuende, die Empfindung, die es in uns zurückläßt, immer eine von einer sanften Wehmuth leise ausgehauchte Heiterkeit sein; war hingegen das Werk, wie auch immer die Details anders gefärbt sein mochten, in seiner Grundtendenz satirisch, so wird es nothwendig einen Stachel in unserm Gemüthe zurücklassen; das Lächeln auf unsern Lippen wird ohne Süßigkeit sein.

Was hier von dem einzelnen humoristischen oder satirischen Werke behauptet wird, muß sich natürlich auch auf die ganze Wirksamkeit eines humoristischen

oder satirischen Dichters anwenden lassen, und so formulirt sich jetzt unsere vorhin aufgestellte Frage so: Welches ist der Gesammteindruck von Thackeray's Werken auf den Leser? wie ist das Weltbild gefärbt, welches vor unser geistiges Auge sich hinstellt, sobald wir den Namen Thackeray aussprechen?

Ich glaube kaum einem Widerspruche zu begegnen, wenn ich sage, daß dieses Bild, Alles in Allem, ein dunkles, daß der letzte Schluß von des Dichters Weisheit ein trauriger, traurig machender ist. Oder ist es nicht traurig, zu wissen, oder dafür zu halten, daß Alles eitel ist? daß diese Endlichkeit überall in sich zerbröckelt, um so, zerbröckelt und zerrieben, vom Strome der Zeit fortgeschwemmt zu werden, und wieder einer andern Zeit als Humus zu dienen, die auch wieder nur eine in sich zerbröckelnde und zerfallende Welt erzeugen wird, und so fort in alle Ewigkeit?

Diese triste Ueberzeugung ist der Schatten, der auf Thackeray's Welt liegt und selbst die Helligkeit von Freundschaft und Liebe abdämpft. Habe ich diesen Schatten zu schwarz gemalt? ich glaube nicht. Ich kenne kein melancholischeres Bild, als das, in welchem Thackeray in dem Vorworte zu seinem Meisterwerke den Titel desselben erklärt. Hören Sie selbst:

„Wie der Direktor der Bude vor dem Eingang

auf der Platform sitzt und auf den Markt herabblickt, überkommt ihn, während er die bunte Scene überschaut, ein Gefühl tiefster Traurigkeit. Da wird gewaltig gegessen und getrunken, da wird geliebt und kokettirt, gelacht und geweint, geraucht, betrogen, gefochten, getanzt, gefiedelt; da ellbogen sich grobe Gesellen breitspurig durch die Menge, da äugeln Stutzer nach den Frauen, Spitzbuben sind an der Arbeit, Polizisten auf der Wacht, Quacksalber (andere Quacksalber, der Teufel hole sie!) schreien vor den Thüren ihrer Buden, Landleute blicken staunend hinauf zu den beflitterten Tänzern und armen alten Springern, während das Geschlecht der Langfinger hinten an ihren Taschen seine Kunst versucht. Ja, das ist der Eitelkeitsmarkt! Kein sehr moralischer Platz ohne Frage; auch kein besonders lustiger, aber dafür desto lärmender. Sieh dir die Gesichter der Acteurs und Spaßmacher an, wenn sie von ihrem Geschäft kommen; sieh dir den armen Hansnarren an, wenn er die Farbe von seinen Backen wäscht, bevor er sich mit seinem Weibe und den kleinen Hansnarren hinter dem Vorhang zu seinem Mittagsbrot setzt! Gleich wird der Vorhang wieder in die Höhe gehen und er wird mit einem Salto mortale hereinkommen: „Guten Tag! wie geht's!"

Preßt es einem nicht das Herz zusammen, wenn

man so eine Zeit lang still gestanden und mit verschränkten Armen auf dies Bild geblickt hat? — Kein besonders lustiger Platz, aber desto lärmender .. ja wohl! — Guten Tag, wie geht's? .. schlecht geht's! alter betroddelter und geschminkter Freund! Dir und mir, uns Allen in Vanity Fair.

Und das Buch hält, was der Titel verspricht: es ist wahrlich Vanity Fair. Thackeray nennt einmal Smollet's Humphrey Clincker die lachenswertheste Geschichte, die je geschrieben worden; man könnte mit größerem Recht Vanity Fair die düsterste, beweinenswertheste nennen. Was ist die ruling passion, die herrschende Leidenschaft aller dieser Menschen, die sich hier durcheinandertreiben, schwatzen und kreischen, lächeln und zornig blicken, intriguiren und kokettiren, einander lieben, hassen, verachten, beneiden, ein Bein stellen, zu Boden bringen, unter die Füße treten! Selbstsucht und abermals Selbstsucht! Selbstsucht bis in ihre Liebe hinein, in ihre reinste Liebe, auf deren Reinheit sie schwören würden bei Allem, was ihnen heilig ist, wenn ihnen überhaupt etwas heilig wäre, als sie sich selbst.

Ein schauerliches Resultat, dessen letzte Konsequenzen zu ziehen, der Dichter den Muth hatte. Es ist von einer wahrhaft fürchterlichen Ironie, daß der einzig wirklich edle Charakter in dem Buche, der gute ehrliche

Major Dobbin einsieht, einsehen muß, daß das Weib, um welches er länger gefreit hat, als Jakob um Rahel, — daß seine vielgeliebte, heißbegehrte, endlich gefundene Amelia ein kleingeistiges, bornirtes, verschwommenes, sentimentales Frauenzimmerchen ist mit einem so guten, so weichen und gelegentlich so grausamen Herzen, daß selbst Becky sie durch Gutmüthigkeit beschämen kann.

Und, bemerken Sie wohl, zwar nur das eine Werk heißt Vanity Fair, aber in Pendennis, den Newcomes u. s. w. — überall ist Vanity Fair; überall ertönt, bald näher und bald ferner, die Trauerklage: du Menschenkind, bedenke, daß du sterben mußt, und daß Alles, Alles eitel ist!

Eine besonders merkwürdige, ja in ihrer Art einzige Illustration zu dieser misanthropischen Lehre von der Eitelkeit der menschlichen Dinge bietet die Geschichte der Beatrix im Henry Esmond. Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen dieser Gestalt, an die der Dichter die brillantesten Farben auf seiner Palette verwandt hat! Mit bezaubernder Schönheit, mit all' den holden Gaben der Aphrodite ausgestattet, geliebt von den Grazien, voll Geist und Witz, ein auserwähltes Wesen — so schwebt sie dahin durch den Roman, und die Straußenfedern ihres Barrets nicken von ihrem stolzerhobenen Haupte und die lange Schleppe ihres Kleides

verwischt die Spur ihres elastischen Fußes auf dem Rasen des schattigen Parks von Castlewood. Zwar fürchtet der Leser von Anfang an, daß dies Meisterstück der Schöpfung in den Händen der Menschen möchte verdorben werden, und diese Furcht ist nur zu begründet. Beatrix zeigt sich ebenso herrschsüchtig, wie sie geistreich, ebenso launisch, wie sie anmuthig und ebenso leichtsinnig, wie sie schön ist; aber bis zuletzt und selbst noch in dem Augenblicke, wo sich ihr Schicksal erfüllt, wo sie dem unwürdigen Stuart nach Frankreich folgt, ist sie schön — wie die, welche einst Engel waren, in der Hölle selbst ihre hohe Abkunst nicht verleugnen können.

Wohl! und diese selbe Beatrix — nein! nicht dieselbe, aber doch: diese, einst so schöne, so anmuthige Beatrix, sie erscheint in den Virginians, der Fortsetzung von Henry Esmond, wieder, aber in welch' veränderter Gestalt! Aus dem jungen, liebreizenden Mädchen ist ein zahnloses, tabackschnupfendes, whistspielendes, habgieriges, ränkesüchtiges, medisantes, freches, kupplerisches altes Weib geworden, wie sie Thackeray anzubringen liebt, und wie er sie so meisterhaft schildert. Könnte man sagen: Dies ist Willkür, ist Verläumdung, ist eine Unmöglichkeit, man würde den Alp los werden, mit dem der Autor hier unsere Brust be-

lastet; aber das Grauenhafte ist, daß man sich einge-
steht: Dies kann, ja unter den gegebenen Verhältnissen
mußte es sein, mußte aus der schönen Kokette diese
Lastergestalt werden. Aber welche Verzweiflung an den
menschlichen Dingen birgt nicht diese traurige Weisheit,
und welcher kühle Muth gehört zu dieser Mitleidslosig-
keit, mit welcher der Dichter sein eigenes Gemälde zer-
stört, als ob er nie selbst vor demselben angebetet,
sein Herz nicht höher geschlagen hätte, während seine
Künstlerhand diese wunderbaren Formen auf die Lein-
wand zauberte. Wahrlich, trostloser als die Geschichte
der Beatrix ist nichts in dem trostlosen Candide des
Voltaire!

So ist auch der Schluß der Newcomes offenbar
auf einen Akkord der tiefsten Schwermuth angelegt.
Das Schicksal des zum armen ungeschickten Maler her-
abgesunkenen, einst so glänzenden Clive, an der Seite
einer unverständigen kleinen Frau, die ganz unter der
Botmäßigkeit einer furienhaften Mutter steht; das Schick-
sal von Clive's Vater, des Oberst Newcome, des edelsten
Charakters, den Thackeray je gezeichnet hat, der vom
Unglück ganz gebrochen, halb kindisch geworden, in
einem Armenhause stirbt; die leidvolle Vereinsamung
der glänzenden Ethel, wiederum der schwungvollsten,
nobelsten seiner Frauengestalten — das Alles ist von

der tiefsten Traurigkeit — ein nicht mißzuverstehender Kommentar zu dem, was der Chor der Jünger im Faust singt:

Ach, an der Erde Brust
Sind wir zum Leide da!

Und diese Wahrheit wird noch schneidender dadurch, daß der Autor schließlich, nachdem das Leid eigentlich kaum größer werden kann, durch einige willkürliche, höchst unwahrscheinliche Zufälle, was nicht mehr zu retten ist, rettet, und die sentimentalen Fragen seiner Leser in einem Nachwort mit bitterster Ironie also beantwortet:

„Mach's lieber Freund, ganz wie Du willst! Richte Dein Phantasieland ganz nach Deinem Geschmacke ein! Alles, was Du willst, ereignet sich in Phantasieland. Schlechte Menschen sterben à propos (so war z. B. der Tod der Lady Kew höchst sinnreich, denn siehst Du nicht, lieber Leser, daß, wenn sie nicht gestorben wäre, Ethel schon in der nächsten Woche Lord Farintosh hätte heirathen müssen!), langweilige Menschen gehen einem aus dem Wege, die Armen werden belohnt, Hochmüthige zu Fall gebracht; die Frösche bersten vor böser Wuth, die Füchse fangen sich in den Eisen, das Lamm wird vom Wolf befreit — Alles im rechten Augenblick! Und der Poet von Phantasieland belohnt und straft absolut.

Er theilt großartig Säcke mit Gold aus, für die man keine Dreiersemmel kaufen kann, bearbeitet den Rücken der Schlechten mit Schlägen, die nicht weh thun! ... ach, glückliches, glückliches Phantasieland!"

Man muß es Thackeray lassen: er hat von diesem absoluten Rechte des Poeten von Phantasieland herzlich selten Gebrauch gemacht. Er weiß zu gut, wozu wir „an der Erde Brust" da sind; und will er es einmal vergessen, so erscheint sein Spiritus familiaris. Der heißt „Aber". Er kennt den sonderbaren Gesellen gut genug; er sagt von ihm: „Aber" kommt, ohne daß wir ihn rufen. „Aber" ist unser besseres Wissen; „Aber" ist des Skeptikers unzertrennlicher Begleiter, mit dem er einen Pakt gemacht hat. Und wenn er sich in anmuthige Träumereien versenkt, oder sich Luftschlösser baut, oder den Tönen süßer Musik lauscht, oder den Klängen von Kirchenglocken — „Aber" klopft an die Thür, und sagt: Meister, hier bin ich; Du bist mein Meister, aber ich bin Dein. Gehe, wohin Du willst, Du kannst nicht ohne mich gehen. Ich flüstere in Dein Ohr, wenn Du in der Kirche auf den Knieen liegst, ich werde an Deinem Hochzeitsbette stehen. Ich werde mich unter Deine Kinder mit zu Tische setzen. Ich werde an Deinem Sterbelager nicht fehlen. Das ist, was „Aber" ist.

Von jener Liberalität also der Dichter aus Phantasieland, bei denen an jener Schwelle „Ende" genannt, immer ein Wagen mit Vieren hält, die glücklich Liebenden von da an sanft durch's Leben zu kutschiren, ist Thackeray frei zu sprechen. Aber so rücksichtslos er gegen die sentimentalen Gemüther ist, so rücksichtsvoll ist er gegen die respektabeln, und diese Rücksicht ist, wie wir gleich sehen werden, unendlich viel schädlicher, indem sie scheinbar seinem Humor zu Gute kommen läßt, was sie seiner Satire an Kraft raubt, in Wahrheit aber diese freilich ganz entschieden schwächt, aber ohne jenem wesentlich aufzuhelfen.

Bis jetzt war, wenn wir jenes subjektive Kriterium, wonach wir von satirischen Werken mit einem bittern, von humoristischen Werken mit einem süßen Geschmacke scheiden, auf Thackeray anwandten, der satirische Eindruck ohne Frage der vorherrschende. Das Snob-Buch, Vanity Fair, die Geschichte von Barry Lyndon — d. h. seine drei besten Werke — sind alle in jenem satirischen vernichtungsfrohen Geist concipirt und ausgeführt, der — wenn man Kleines mit Großem vergleichen darf — an den Gott Apollo erinnert, wie er von des Olympos Höhen herabschreitet, zürnenden Herzens, den Bogen um die Schultern und den wohlverschließbaren Köcher, daherwandelnd düsterer Nacht gleich;

und sich nun entfernt von den Schiffen setzt, die tödtlichen Pfeile abschnellt, und Alles unterschiedslos trifft: Maulthiere, hurtige Hunde, Menschen, also daß die Todtenfeuer unablässig brennen. Pendennis aber, die Adventures of Philip, Henry Esmond, die Virginians, zum Theil auch die Newcomes, machen einen wesentlichen anderen Eindruck. Der Gott hat den Köcher wohl verschlossen, ist zu den Griechen in's Lager gekommen und schlendert zwischen den Zelten umher, ein halb gutmüthiges, halb sarkastisches Lächeln auf den Lippen, im Uebrigen aber sehr geneigt, die Dinge gehen zu lassen, „wie's Gott gefällt."

Dieser Schritt von der Höhe außerhalb des Lagers in die Niederung des Lagers selbst, ist mit dem Uebergang von Vanity Fair zu Pendennis ganz entschieden gemacht. Wie unendlich bezeichnend ist es für dies letztere Werk, daß der Mentor des Telemach, der Major Pendennis, ein vollendeter Selbstling und Weltling, und der Telemach selbst, Mr. Arthur Pendennis, der würdige Schüler des Meisters ist. Der Einzige in dem Buch, welcher gegen diese eudämonistischen Weisheitslehren Protest erhebt, George Warrington, wird, trotz der ganz augenscheinlichen Vorliebe, ja Bewunderung, welche der Autor für ihn empfindet, von dem jüngeren Freunde auf der Rennbahn des Lebens

weit überholt. George brummt und schilt; aber im Grunde kann er nicht mitsprechen, denn er ist durch eine unkluge Heirath, die er als Jüngling schloß, und die ihm jetzt als unüberwindliche Last an den Flügeln hängt, so zu sagen, kampfunfähig und zur Entsagung gezwungen; Arthur aber lacht den Diogenes in der Tonne aus und zieht hin und gewinnt Reputation, Vermögen, die Braut und Alles, was noch sonst zur Respectability gehört. George ist ein Einzelwesen, ein Unicum, von dem sich keine Regel abstrahiren läßt; Arthur ist ein Heerdenmensch, ein Beispiel zur Genusregel, die durch ihn und in ihm für kanonisch erklärt wird.

Was kann Thackerey veranlaßt haben, seinen Standpunkt zu verlassen, oder, wenn das zu viel gesagt erscheint: sich von jetzt an weniger fest auf seinem Standpunkt zu halten? Eine kleine Geschichte, die er in der Vorrede zum Pendennis erzählt, und aus der er auch nicht vergißt, die Moral zu ziehen, mag uns auf die Spur leiten. Die Sache war, daß Mr. Arthur Pendennis, wie Sie sich vielleicht erinnern, im Laufe der Erzählung einmal auf dem Punkt steht, sich, wie Egmont, in ein hübsches Bürgermädchen zu verlieben, ich glaube ihr sogar ein oder ein paar Küsse auf die frischen Lippen drückt. Diese Ungeheuerlichkeit in einem

Roman, von dem jede nächste Nummer in unzähligen drawing-rooms von England, Schottland, Irland, die Kolonien nicht mitgerechnet, mit Ungeduld erwartet wurde, erregte einen Sturm von Indignation und Mißfallen. Die Abonnenten verließen den Erzähler schaarenweise; es blieb ihm nichts Anderes übrig, als einzulenken; seine einzige Genugthuung war, die kleine charakteristische Geschichte im Vorwort zu erzählen und hinzuzufügen: „Wir dürfen die Menschen unserer Zeit nicht zeigen, wie sie sind, mit den notorischen Schwächen und dem Egoismus ihrer Lebensweise und Erziehung. Seit der Verfasser des Tom Jones begraben wurde, ist es keinem Dichter unter uns erlaubt gewesen, mit der ganzen Kraft, die ihm zu Gebote stand, einen Mann zu schildern. Wir müssen ihn drapiren und ihm eine gewisse konventionelle Scheinheiligkeit geben. Die Gesellschaft will die Naturwahrheit in unserer Kunst nicht. Ihr wollt nicht hören, was in der wirklichen Welt vor sich geht: in der Gesellschaft, in den Klubs, Schulen, Lesezimmern, — was das Leben und das Gespräch eurer Söhne ist. Etwas mehr Freimüthigkeit als gewöhnlich ist in dieser Geschichte versucht worden, hoffen wir, mit keiner schlechten Absicht von Seiten des Autors und keinen schlimmen Folgen für irgend einen der Leser." . . .

Etwas mehr Freimüthigkeit! mit keiner schlechten Absicht! hoffend, daß es keine schlimmen Folgen habe! — Ist das die Sprache eines Mannes, der, wenn einer, zum Richter berufen war in Israel? Darf die Hand, welche mit Geißeln und Skorpionen züchtigen kann, so streicheln? Kommt diese milde Rede, durch welche ein Pater peccavi leise hindurchklingt, von den Lippen des Predigers in dieser Wüste des Lebens, auf diesem Markt der Eitelkeiten? Ist das tausendköpfige Thier doch mächtiger gewesen als Herakles! Findet er es bequemer, anstatt den nutzlosen Kampf weiter fortzusetzen, sich mit dem Drachen in seinem Sumpfe anzusiedeln?

Thackeray, ich meine den Thackerey des Pendennis der Virginians, der Adventures of Philip, würde allen diesen Fragen mit einem Achselzucken begegnen, oder, wenn er die Wahrheit sagen wollte, antworten müssen: Mein lieber Herr! Was Sie da sagen vom Prediger in der Wüste und von Herakles — das ist Alles recht schön und gut, aber ich bin kein Heros und habe auch keine Flüsse durch die Ställe des Augias zu leiten. Am allerwenigsten bin ich aber oder möchte ich ein Prediger in der Wüste sein. Ich bin ein englischer Gentleman, an dessen Respektabilität nicht der leiseste Flecken haftet, ich bin Mitglied von mehreren Klubs,

die zu frequentiren mir Bedürfniß ist. Ich bewege mich viel in der Gesellschaft, die mir meine Stoffe liefert und mit der ich es schon aus dem Grunde nicht verderben möchte. Meine Romane sind ein treues Bild der Gesellschaft; was würde aus der Gesellschaft werden, wenn Jeder seine Meinung frei heraussagen wollte? so geschieht das auch in meinen Romanen nicht. Ich bin in Vanity fair, Barry Lyndon und dem Snob-Buche weit genug gegangen; noch weiter, würde zu weit sein. Lassen wir es dabei bewenden!

Sehr wohl; aber in eben dem Vorwort zum Pendennis, in welchem er sich so bitter darüber beklagt, daß seit Fielding kein Romanschreiber in England einen Mann habe schildern dürfen, wie er in Wirklichkeit ist, in eben dem Vorwort findet sich folgende Stelle:

„Wie wir eines Menschen Charakter, in dessen Gesellschaft wir uns lange bewegt haben, nicht nach einer seiner Reden beurtheilen, oder nach einer seiner Stimmungen oder Ansichten, oder nach dem Gespräche eines Tages, sondern nach dem Gesammteindruck seiner Haltung und Konversation; so müßt ihr auch bei einem Schriftsteller, der sich euch ohne Rückhalt hingiebt, fragen: Ist er ehrlich? spricht er im Allgemeinen die Wahrheit? scheint er von dem Verlangen, die Wahrheit zu finden und auszusprechen, getrieben? Ist er ein Char-

latan, der Empfindungen fälscht und nach Effekt hascht? . . . Ich habe kein Recht zu verlangen, daß ihr meine Kunst fehlerlos findet, oder daß ihr nicht über meinem Buche einschlaft, aber ich bitte euch, zu glauben, daß der Verfasser die Wahrheit sagt. Ist das nicht der Fall, so ist das Ganze keinen Strohhalm werth."

Wie steht es nun mit Thackeray, wenn wir ihn nach diesen seinen eigenen Grundsätzen, die gewiß zu Recht bestehen, richten sollen?

Sprechen wir es aus:

Thackeray sagt, mit Ausnahmen, die wir anerkannt haben, wohl die Wahrheit, aber nicht, wie es in der rheinischen Schwurgerichtsformel heißt, die ganze Wahrheit, oder er läßt sie nur für den Scharfsichtigen zwischen den Zeilen lesen; und er thut es, weil er so ganz ein Mitglied der Gesellschaft ist, die ihn umgiebt, daß er sich gar nicht von ihr loslösen kann; thut es, weil er für den moralischen Komfort dieser Gesellschaft ein lebhafteres Gefühl hat, als für die Wahrheit, und wenn Beide, wie sie es jeden Augenblick müssen, in Konflikt kommen, in seinen späteren Schriften immer geneigt ist, diese jenem zu opfern.

Dies ist ein harter Vorwurf, den wir unserm Autor nicht ersparen können, und bei dem wir uns einer Er-

fahrung zu erinnern haben, auf die wir schon im Anfang hindeuteten, und die wir jetzt noch einmal schärfer formuliren müssen, nämlich: daß der Vortheil, in einer Gesellschaft und für eine Gesellschaft zu schreiben, deren Physiognomie sehr scharf geprägt, deren Sittengesetz bis in die kleinsten Einzelheiten der Gebräuche des gewöhnlichen Lebens ausgearbeitet ist, in den empfindlichsten Nachtheil umschlage, wenn der Schilderer dieser Sitten die Ketten selbst trägt, deren er spotten sollte, wenn er keinen festen Punkt einer hochsinnigen Philosophie findet, auf welcher fußend er diese schwere prosaische Welt aus den Angeln hebt.

Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen; und ist nicht ungestraft ein Liebling der Drawing rooms. Die Wahrheit sagen und auch kein zärtliches Gewissen beleidigen wollen, geht nicht, geht eben so wenig, als vor der Elite der Londoner Gesellschaft des Jahres 1851, vor Allem, was auf Rang und Fashion und Bildung Anspruch macht, Vorlesungen halten über Gulliver's Travels, Tom Jones, Peregrine Pickle. Kann die Inkongruenz des rohen Stoffes und der quintessentirten Feinheit des Auditoriums größer sein? „Le rire est un enfant nu“ sagt Balzac; aber wenn das Lachen eines eleganten Franzosen des 19. Jahrhunderts schon ein nacktes Kind ist, — was ist das

grobe, lärmende, cynische Gelächter, das die englischen Humoristen und Satiriker des 18. Jahrhunderts aufschlugen? Wir wissen, wie höchst beneidenswerth Thackeray in der Tiefe seines Herzens die unbedingte Freiheit fand, dessen sich seine literarischen Vorfahren von damals erfreuten; wir wissen, daß er, um dieser Freiheit theilhaftig zu werden, seinen Helden Barry Lyndon in die derbe Maske des vorigen Jahrhunderts steckte; er mochte sich bewußt sein, daß er auch so sein Ideal nicht ganz erreicht, und an die schmerzlichen Worte denken, die er wenige Jahre zuvor geschrieben: „Seit der Autor des Tom Jones begraben ist, hat kein Dichter unter uns einen Mann schildern dürfen, wie er ist;" aber Angesichts dieser stolzen englischen Damen, vor deren steifleinener Pruderie er so oft den Hut so tief gezogen, mußte er ein Kreuz vor seinen guten Gesellen schlagen, und bekennen und sagen: „Ich denke dieser Schriftsteller der Vergangenheit und Eines, der jetzt unter uns lebt, und bin dankbar für das unschuldige Lachen und die lieblichen unbefleckten Blätter, welche der Dichter von „David Copperfield" meinen Kindern giebt.

Also der Humor in usum Delphini! Die Satire für Kinder und solche, die es bleiben wollen — das wäre das Höchste! Apollo und den neun Musen Dank,

daß Aristophanes und Lucian, Rabelais und Fischart, Cervantes und Molière, Fielding und Sterne anders gedacht haben! und daß auch Thackeray nicht blos — Vorlesungen für Snobs gehalten hat. Nein! das war nicht seine ernstliche Meinung, das war nicht die Wahrheit, ohne welche, wie er selbst zugesteht, das Ganze nicht einen Strohhalm werth ist. Wollte er die Wahrheit sprechen, mußte er sagen: Wenn, wie es zur Zeit Fieldings notorisch der Fall war, der Roman fast ausschließlich von Männern für Männer geschrieben wird, so wird er ohne Zweifel an manchen rohen Auswüchsen einer Kraft, die sich nicht zu bändigen weiß, leiden. Das ist nicht gut. Schlimmer aber ist, wenn in einer hochkultivirten Epoche der Roman, ich will nicht sagen, ausschließlich von Frauen, so doch fast ausschließlich für Frauen geschrieben wird. Dann wird die Furcht, nicht verstanden, oder, wenn verstanden, mit dem Anathema der guten Gesellschaft belegt zu werden, den Dichter abhalten, sich auf die hohen Probleme der Philosophie und Politik tiefer einzulassen, die tiefschneidenden Konflikte der Ehe und Liebe bloßzulegen, in die klaffenden Abgründe der sozialen Fragen seine Fackeln zu schleudern. — Er wird dem Götterroß die Flügel stutzen, wird es vor den Karren des Alltagslebens

spannen, und so geduldig die lange langweilige Pappel-chaussee der sogenannten guten Sitte dahintrotten.

Und das ist es denn auch, was Thackeray auf nur zu vielen Seiten seiner händereichen Romane wirklich thut. Was Philosophie! was Politik! was sociale Fragen! Es ist, als ob alle diese Dinge für seine Menschen nicht existirten. Sie alle sind Privatmenschen, oft in des Wortes schlimmster Bedeutung. Ueber den engen Horizont der Familienbeziehungen reicht ihr Blick nicht. Es zu einer respektabeln Stellung in der Welt zu bringen, das ist ihr höchstes, ja ihr einziges Lebensziel; die dahin einschlagenden Fragen zu erörtern, die Chancen für und wider zu erwägen, werden sie und wird der Dichter nicht müde; oft dreht sich, wie in den Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücken, der ganze Jammer nur um ein paar tausend Thaler oder Pfund; der Lenker des Schicksals des Helden ist ein alter Onkel oder eine alte Tante, und die Geschichte endet in dulci jubilo, sobald diese hartherzigen Personen den Daumen vom Geldbeutel nehmen.

Daß dies nicht übertrieben ist, wird, glaube ich, Jeder, selbst der Bewunderer Thackeray's, zugeben müssen. Eine andere Frage ist die: wie tief der Dichter selbst mit seinem geheimsten Denken und Empfinden in dieser hausbackenen Philosophie und Moral steckt,

und wieviel davon nur Accommodation an die Denk- und Gefühlsweise eines philiströsen Publikums ist. Die Sache ist sehr schwierig und wohl kaum befriedigend zu entscheiden, trotzdem Thackeray, wie alle Humoristen und Satiriker, nichts weniger als hinter seine Personen zurücktritt, sondern im Gegentheil eigentlich gar nicht von der Bühne herunterkommt. „Bei seinem beständigen Verkehr mit dem Leser" sagt er einmal (ebenfalls in der Vorrede zum Pendennis,) „ist der Autor zur Freimüthigkeit des Ausdrucks gezwungen, ist gezwungen, seine individuelle Meinung, seine speziellen Empfindungen mitzutheilen. Es ist eine Art vertraulichen Gesprächs zwischen ihm und dem Leser, das oft langweilig, oft geistlos sein muß. Im Verlauf dieser wortereichen Bekenntnisse muß der beständige Sprecher nothwendig seine eigenen Schwächen, Eitelkeiten und Eigenheiten aufdecken." Und ein anderes Mal: „Wenn die geheime Geschichte von Büchern geschrieben und des Autors private Gedanken und Meinungen an dem Rande seiner Geschichte notirt werden könnten, wie manche unschmackhaften Bände würden interessant werden, und langweilige Geschichten den Leser erregen!"

Nichts kann mehr für die Wahrheit dieser Behauptungen sprechen, als eben seine Werke selbst. Welches Interesse dieselben noch hätten, wenn er seine Privat-

gedanken nicht, wie er es thut, am Rande notirt hätte, ist schwer zu sagen. Das aber ist gewiß, daß sie dadurch nach der Seite des psychologischen Interesses unendlich verloren haben würden; ja, es ist nicht zu viel behauptet, daß er selbst, der Autor, mit Ausnahme vielleicht des einen Warrington, die einzige geistvolle Person in allen seinen Werken ist. Wir erfahren von dem Autor Aufschlüsse über die vorgeführten Charaktere, die uns sonst verborgen bleiben würden. Er sagt uns, daß Becky Sharp im Grunde nicht schlimmer ist, als sie alle, und gleichsam nur das enfant terrible der Gesellschaft, welches ausplaudert, was die Andern klug verschweigen; er läßt durchblicken, daß er im Grunde vollständig damit einverstanden sei, daß Lady Clara in den „Newcomes" ihrem tyrannischen, niedrig gesinnten Gatten habe entfliehen müssen, und daß er gar nicht zufrieden ist mit der Gesellschaft, die sie steinigt; er steht offenbar auf der Seite der armen Portiertochter in Pendennis, und hat keine rechte Sympathie für die hochmoralischen Damen, die die arme Kleine von dem Krankenbette des Helden vertreiben; aber, wenn er so auf der einen Seite entschieden über dem Niveau steht, auf dem sich seine Helden bewegen, und seine „Privatgedanken" aus einer tiefern Seele stammen, so verwirrt er uns auf der andern Seite

wieder vollständig und drückt uns auf das Niveau seiner Gesellschaft herab, wenn er sich an unzähligen Stellen selbst zu den Sätzen dieser Eudämonisten und Latitudinarier bekennt, wenn er findet, daß seine schlechten Menschen gar nicht so schlecht sind, wie man glauben möchte, und — wie er es selbst wiederholt ausdrückt — der Teufel gar nicht so schwarz ist, wie man ihn malt.

Damit aber, mit dieser eudämonistischen Philosophie des Latitudinariers, verdunkelt er den leuchtenden Hintergrund der Idee, von dem sich, wie wir sahen, die Gestalten des Satirikers dunkel abheben müssen, so weit, daß nur noch eine Dämmerung von Grau in Grau übrig bleibt, um so mehr, als er durch das Prinzip des Lebens und Lebenlassens noch keineswegs zum Humoristen wird, dessen Aufgabe ja nimmermehr die sein kann, uns zu zeigen, daß Alles gleicherweise klein und ärmlich und gemein ist, sondern vielmehr, daß die Herrlichkeit der Idee sich unverwüstlich fort und fort in dem scheinbar Kleinen, scheinbar Aermlichen, scheinbar Gemeinen behaupte.

Fassen wir die Resultate dieser langen und verwickelten Untersuchung zusammen, so werden wir sagen müssen: die Grundfärbung von Thackeray's Ingenium ist satirisch, wenn dieselbe auch oft genug in den Humor

hinüberspielt. Aber seine Satire und sein Humor sind im besten Falle weder von der Höhe noch der Echtheit, für welche Swift und Cervantes ewig gültige Muster sind. Er geht den höchsten Problemen des religiösen, philosophischen, poetischen und praktischen Menschengeistes geflissentlich aus dem Wege, sei es in dem Gefühl eigner Schwäche, sei es aus Konzession an das Publikum, sei es, was das Wahrscheinlichere ist, aus beiden Gründen, und er entfernt sich auf diesem Wege von der Höhe des humoristisch-satirischen Ideals so weit, daß er sich häufig in den Niederungen der Prosa, die es nur zu einer ideenlosen Kopie der Wirklichkeit bringt, vollständig verliert.

Und damit gelangen wir zu dem letzten Theil unserer Betrachtungen, nämlich zur Beantwortung der Frage nach Thackeray's ästhetischen Leistungen im engeren Sinne. Freilich konnten wir die Höhe und Tiefe seines ideellen Gehaltes nicht auszumessen versuchen, ohne die Formfragen zu berühren, ja zum voraus zu beantworten. Ist doch die Form überall nichts Anderes, als der sich objektivirende Gehalt und Inhalt, vollständig abhängig von jenem, ja im tieferen Sinne mit demselben identisch.

So brauchen wir denn auch nur zurückzugreifen zu jenem Satz, daß Humor und Satire in ihrem Prinzip

zwar durchaus verschieden zu sein schienen, es aber schon deshalb nicht sein könnten, weil sie sich in ihren Aeußerungen vielfach ähnelten, berührten, ja, in einander übergingen. Was sie beide von der idealen objektiven Kunst unterscheidet, ist, daß sie den Glauben an das Ideal, die Möglichkeit, durch Ausmerzung des Zufälligen und Hervorhebung des Nothwendigen, in dem Kunstgebilde die Idee rein herauszuarbeiten, aufgegeben haben, und an Stelle der Aesthetik des Schönen, die Aesthetik des Häßlichen setzen. Nämlich so: Der Humorist und der Satiriker können das Kleine, Gemeine, Zufällige, also Häßliche, dem der ideale Künstler sorgsam aus dem Wege geht, gar nicht entbehren, im Gegentheil: es ist ihr Reich. Um aber zu zeigen, daß sie dies nicht meinen, müssen sie gewissermaßen einen Idealisations-Prozeß mit ihm vornehmen, nur daß dieser Prozeß die genaue Umkehr von dem ist, welchen der idealisirende Künstler mit dem Rohstoff seiner Erfahrung vornimmt. Wie dieser das Zufällige entfernt, die Auswüchse wegschneidet, so accentuiren Humorist und Satiriker diese Zufälligkeiten, treiben die Auswüchse auf die Spitze. So entsteht die Karrikatur. Die Karrikatur ist das Ideal des Satirikers und Humoristen. Aber mit einem sehr bedeutenden Unterschied. Der Satiriker läßt dieses dunkle Zerrbild vor dem leuchtenden Hinter-

grunde der Idee getroffen stehen; der Humorist sagt: Trotz alledem und alledem bist du der Idee theilhaftig, die, indem sie dich, Zerrbild, durchdringt und erhellt, nun erst recht in ihrer vollen Glorie erscheint.

Klassische Beispiele für diese verschiedenen Methoden giebt es wenige, wie denn das Vollkommene, Mustergültige in jeder Kunst unendlich selten ist; aber es giebt deren doch. So sind jene wunderbaren Swift'schen Geschöpfe: die Zwerge von Liliput, die Riesen von Brobignag, die affenmenschlichen Jahao's im Lande der edlen Pferde, solche auf den Hintergrund einer zwischen den Zeilen hindurchschimmernden Idee schroff hingezeichnete groteske satirische Karrikaturen; und wollen Sie mustergültige humoristische Karrikaturen, wo sollten wir sie suchen, als in dem unsterblichen Buche des Cervantes, in den Gestalten jenes hagern Ritters und seines dickwanstigen Knappen, die, soweit sie auch von der Schönheitslinie abweichen, dennoch den Adel des Menschthums nicht prostituiren, sondern gerade durch die Verirrung und in der Verirrung auf das herrlichste dokumentiren. Wenigstens gilt dies vollständig von Don Quixote, und wer wäre je von Sancho geschieden, ohne der biedern Seele aus vollem Herzen die plumpe unsaubere Hand gedrückt zu haben!

Von der Höhe dieser humoristisch-satirischen Kunst

finden wir, wie zu erwarten stand, Thackeray weit entfernt. Jene Höhe ist nur den tiefsten, feurigsten Geistern erreichbar, Geistern, die eben Bürger in dem Geisterreiche sind, das sichtbar unsichtbar die alltäglichen Dinge umwittert, Geistern, die gewohnt sind, den Dämonen der wildesten Leidenschaft in die glühenden Augen zu schauen, vielleicht gar, wie Swift, so lange und so tief in die uns umgebenden Abgründe des Wahnsinns starren, bis sie selbst hineinstürzen. — Zu solchen Geistern, sehen wir, gehörte Thackeray nicht, und so ist auch, wie seine Stoffe nicht aus der Tiefe genommen sind, seine Behandlung eine diesen Stoffen angepaßte, man möchte sagen: nüchterne, weltmännische. Wie bei Thackeray — und das ist sehr bezeichnend für ihn — niemals heroische oder dämonische Menschen auftreten, aber auch keine eigentlichen Bösewichter eine Rolle spielen, so hat er auch keine Karrikaturen. Selbst Gestalten wie Joe Sedley in Vanity Fair, wie Mr. Foker im Pendennis verletzen noch keineswegs die Bescheidenheit der Natur, und ich für mein Theil war erstaunt, als ich fand, daß Thackeray, der Zeichner, viel kühner zu Werke geht, als Thackeray, der Romanschreiber. Nach meinem Gefühl decken sich die Illustrationen und die entsprechenden Scenen oder Gestalten

in Vanity Fair nicht. Es bleibt ein bedeutender Ueberschuß von Komik auf Seiten der Zeichnungen.

Im Gegentheil ist die eigentliche Signatur von Thackeray's Gestaltengebung ein sorgsames, ja skrupulöses Streben nach Naturwahrheit. Wenn — um das viel umgetriebene Wort nicht zur Ruhe kommen zu lassen — sein Genre nicht groß ist, so ist er groß in seinem Genre. Seine Menschen sprechen, bewegen sich, daß es nicht natürlicher sein kann, ganz wie der bunte Schwarm der Gestalten einer großen Gesellschaft sich vor unsern Augen in Gruppen sondert, in Paaren oder einzeln an uns vorüberstreicht, bis plötzlich Jemand, den wir besser kennen, als alle Jene, der Gastgeber und Autor nämlich, uns in eine Ecke zieht und, mit den Augen verstohlen zwickernd, uns schnell ein paar Züge aus der geheimen Geschichte eines oder des Andern, der unsere Aufmerksamkeit ganz besonders gefesselt hat, zum Besten giebt, oder uns mit einer philosophisch-moralischen Bemerkung à propos gleichsam auf die Höhe der Situation bringt. Und wie unsere Bekanntschaft mit allen diesen Menschen, wenn wir es recht bedenken, oft nur eine gesellschaftliche oberflächliche mehr mit ihrem Aussehen und ihren Manieren und dem Ton ihrer Stimme, als mit ihren geheimen Gedanken ist, und noch viel oberflächlicher sein würde,

wenn uns nicht eben der Gastgeber und Autor mit seinen Privatbeobachtungen zu Hülfe käme, deren Richtigkeit er aber auch nicht immer auf sich nehmen will, so haben diese Thackeray'schen Gestalten noch dieses mit den Menschen einer Gesellschaft gemein, daß, so deutlich sie in dem Augenblick sind, wir sie bald vergessen, wenn sich die Thür oder das Buch hinter ihnen oder uns geschlossen hat. Wenige, wie Becky Sharp, Warrington und einige Andere, die wir gleichsam mit in's Leben hinausnehmen, in unsere eigne Existenz verweben, die wir nicht wieder vergessen. Und doch ist grade das die Probe zu dem Exempel, eine Probe, die aber nur die Gestalten des wahren Dichters, gleichviel ob des idealischen oder des humoristisch-satirischen, aushalten. Wer vergißt jemals Hermann und Dorothea, Mignon und den Harfenspieler? Wer Don Quixote und Sancho? Wer Pickwick und Sam Weller? Nur die wahrhaft typischen Figuren, die schönen oder humoristischen Ideal-Gestalten prägen sich dauernd dem Betrachter ein; keine noch so reiche Ausstattung mit individuellen Zügen kann die Alltagsmenschen und Alltagsgesichter vor dem Fluch der Vergessenheit retten.

Wenn so Thackeray's Gestalten selten die typische Vollendung erreichen, die der große Humorist oder Satiriker (von dem idealistischen Dichter zu schweigen)

ihren Gattungs-Repräsentanten zu geben wissen, so ist er allerdings auch der Gefahr, welcher jene so oft unterliegen, nämlich: daß sich ihnen ihre Geschichten unter der Hand zerbröckeln und zerfasern, bis auf einen gewissen Punkt wenigstens, entgangen.

Wie nahe diese Gefahr liegt, wird Jeder leicht ermessen, der bedenkt, daß dem Humoristen und Satiriker, welche der Idee überall in der Zerbröckelung der Wirklichkeit nachspüren, oder die zerbröckelte Wirklichkeit ein für alle Mal der Idee entgegenstellen, es prinzipiell gar nicht darauf ankommen kann, ein im idealen Sinne künstlerisches Ganzes zu geben, sondern daß sie vielmehr der von den Idealisten so mühsam erstrebten Totalität in jedem Augenblicke und Punkte theilhaftig zu sein glauben. Was kümmert sie eine Grenze, die für sie nicht existirt? Tristram Shandy, die meisten sogenannten Jean Paul'schen Romane, hören auf, aber endigen nicht. Selbst der Don Quixote geht zuletzt bedenklich in die Breite, und der Held stirbt am letzten Buche, wie nach einer witzigen Bemerkung Lessing's, so viele Trauerspielhelden am fünften Akt.

Ungefähr so ist es auch mit Thackeray's Romanen, aber auch nur ungefähr. Zwar fließt die Erzählung meistens sehr langsam fort, dreht sich, wie das Wasser eines trägen Tieflandsflusses, oft in irgend einer stillen

Ecke in unendlichen Wirbeln, erweitert sich dann einmal zu einem See und scheint ganz still zu stehen, bis gegen den Schluß meistens die Geschwindigkeit in bedenklicher Weise wieder zunimmt, oder gar einige ganz unmotivirte Wasserfälle das Ganze unerwartet schnell zu Ende bringen. Die Form der Biographie, die Thackeray den meisten seiner Romane giebt — einer Biographie, in die der Biograph fortwährend sich selber redend einführt, ist der Hauptgrund jenes bald springenden, bald tastenden Fortschreitens, vor allem jener Retardationen, an denen die Thackeray'schen Romane Ueberfluß haben. Es giebt immer noch etwas zu rekapituliren, zu berichtigen, zu ergänzen. Diese Methode, die im Anfang etwas Gewinnendes hat, ermüdet auf die Dauer sehr, und macht die Lektüre besonders seiner letzten Werke: „Virginians“ und „Philip“ zu einer schweren Aufgabe.*) Dazu kommt, daß es den Thacke-

*) Es existirt das Fragment eines Romans, den Th. im März 1864, dem Jahr seines Todes, in dem von ihm gegründeten, damals aber bereits in andere Hände übergegangenen Cornhill Magazine zu veröffentlichen begann. Das Märzheft bringt das erste, das Maiheft das letzte, noch von seiner Hand corrigirte Capitel, das Juniheft ein paar Seiten mehr und eine Reihe von Noten, die man in seinem handschriftlichen Nachlasse fand. Der Roman war „Denis Duval“ betitelt, sollte in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts spielen, den Amerikanisch-Englischen Krieg, die französische Revolution 2c. zum historischen

ray'schen Geschichten geht, wie den Kindern des Pfarrers von Wakeyfield: eine Familienähnlichkeit herrscht in den Physiognomien aller; und so kommt es, daß man diese Geschichten, in denen es sich ewig um Mein und Dein handelt, in denen die Leute ewig in Verzweiflung sind, wenn sie nicht zu Mrs. So und So Ball geladen werden, oder über eben diese Leute eben derselbe Spott, oft in eben derselben Form ausgegossen wird — daß man, sage ich, diese Geschichten willig aus der Hand legt, wie man ohne großes Bedauern aus einer bekannten Gesellschaft scheidet, besonders wenn man mit ziemlicher Sicherheit voraus weiß, daß man sie morgen wiederfinden wird.

Hintergrund und England, Frankreich, vielleicht auch Amerika zum Schauplatz haben. Die Englischen Bewunderer des Dichters behaupten, Denis Duval würde Thackeray's Meisterwerk geworden sein. Ich glaube kaum. So weit das verhältnißmäßig dürftige Fragment und die wenig ausgiebigen Noten einen Schluß auf das Ganze gestatten, hätte dieser Roman der Physiognomie des Dichters schwerlich einen neuen Zug hinzugefügt. Es sind die alten bekannten Typen, die alte biographische Manier, die alte utilitarische Weltanschauung, wie sie in dem Kopfe des Helden und Autobiographen Platz hat — eines Mannes, der viele Länder und Städte gesehen, sich aus einem Seeoffizier in einen Farmer verwandelt hat, und gelegentlich mit Genugthuung berichtet, daß, als er sich das letzte Mal in einer Reihe mit seinem Mastvieh wägen ließ, „er 14 Stein und drüber" gewogen habe. A. d. V.

Denn nicht nur die Geschichten, die Konflikte, die Situationen wiederholen sich bei Thackeray in verwirrender Weise, sondern, wie sich das eigentlich nach dem Gesagten von selbst versteht, auch die Personen. Besonders ist die Aehnlichkeit der Helden eine ganz auffallende: Arthur Pendennis, Clive Newcome, Harry Warrington in den Virginians, Philip Firmin — das ist Alles Fleisch von einem Fleisch und Bein von einem Bein. Alle lieben sie das Vergnügen, essen und trinken gut, wenn sie können, sind keine großen Denker, aber desto stärkere Raucher, sind etwas leichtsinnig, aber im Grunde die ehrlichsten Menschen von der Welt und Gentlemen born and bred. Dann ist in jedem Roman ein alter, witziger, cynischer Lord, der nur manchmal die Stelle mit einer nicht minder alten, nicht minder witzigen, cynischen Lady Dowager wechselt, ein verständiger Mentor des unbesonnenen Telemach in der Person eines um wenige Jahre älteren Freundes — und was dergleichen immer wiederkehrende Typen noch mehr sind.

Diese Wiederholungen der Personen, die so weit gehen, daß manche dieser Figuren unverändert, mit demselben Namen sogar, in zwei, drei Romanen auftreten, wird dadurch besonders begünstigt, daß Thackeray seine Romane immer in denselben Schichten der Ge-

sellschaft spielen läßt. Wie er keine Tugendhelden und keine großen Verbrecher kennt, so weicht er den Extremen auf der gesellschaftlichen Skala geflissentlich aus: Bettler und Könige kommen in seinen Romanen nicht vor. Auch sind die Repräsentanten der hohen Aristokratie sehr vereinzelt. Das Hauptkontingent für seine Personen stellt der mittlere Adel (die Baronetcy) das Banquier- und Großhändlerthum, und dann das Literaten- und Künstlerthum, das aber nie von seiner interessanteren Seite, von Seite der inneren Kämpfe und des Ringens nach großen künstlerischen Zielen dargestellt wird, sondern vielmehr stets von der Seite der materiellen Interessen, wo sich diese Kreise wieder vielfach mit jenen ersteren berühren. Auch weiß der Dichter es immer so einzurichten, daß der Schriftsteller oder Maler aus einer sehr respektabeln Familie stammt und aristokratische Verwandte hat, die sich seiner weidlich schämen.

Dies Alles, wie ich es hier in flüchtigen Umrissen zu skizziren versucht habe, wird nun von Thackeray in einer Sprache vorgetragen, die den Kenner, wie den Laien entzücken muß, und in der That ein unumstößlicher Beweis für des Mannes hohe epische Begabung ist. Selten ist die moderne englische Sprache mit solcher Virtuosität und dabei mit solcher Reinheit geschrieben

worden. Sein Wörtervorrath ist außerordentlich, seine Phraseologie reich und biegsam; und was besonders für seine dichterische Begabung spricht: seine Bilder und Vergleiche sind fast immer trefflich, und werden mit jener Festigkeit durchgeführt, die nur die Hand dessen hat, dessen inneres Auge sieht, was die Hand malt. Daß diese Bilder meistens eine humoristisch-satirische Färbung haben, daß er gern die Schicksale alter Fabelhelden oder die großen Tragödiennamen auf seine modernen Menschen anwendet und dadurch oft die köstlichsten Wirkungen hervorbringt, versteht sich bei dem Humoristen und Satiriker von selbst. Wenn er z. B. den gefühlvollen Leser versichert, daß er lieber sentimentale, als pessimistisch-satirische Töne anschlüge, und diese Behauptung durch das Bild des Diogenes illustrirt, der in seiner Tonne bei der Lektüre einer sentimentalen Novelle flennt; oder wenn er ein anderes Mal die stolze britische Tapferkeit unter dem Bilde eines Löwen verhöhnt, der den Tiger aus dem Walde zum Kampf herausfordert, in seiner Ungeduld eine Gans zerreißt, die ihm über den Weg läuft, und den Schweif einklemmt und sich davon macht, als nun anstatt des einen Tigers sechs Tiger zwischen den Bäumen hervortreten — wer sollte an dieser liebenswürdig geistreichen Weise, die sich nie widerwärtig-effekthascherisch

aufdrängt, nicht seine Freude haben? wer unter diesen zierlichen Palmen und Sycomoren, in deren breiten Blättern sich närrische Vögel wiegen und neckische Aeffchen spielen, nicht die Wüstenweite vergessen, die man bis zur Oase durchwandern mußte?

Es war eine Zeitlang bei uns kaum möglich, Goethe's Namen zu nennen, ohne in demselben Athem Schiller's Erwähnung zu thun, und so scheint es jetzt unvermeidlich, Dickens heranzuziehen, wenn man von Thackeray spricht. Nun wäre mir in der That nichts lieber, als hier eine spezielle Vergleichung dieser beiden Autoren anstellen zu können, aus der auf so manchen Punkt des Verhältnisses vom Humor zur Satire, den ich nothgedrungen habe im Dunkeln lassen müssen, das wünschenswerthe Licht fallen würde. Leider bin ich gezwungen, auf diese dankbare Aufgabe zu verzichten; ich muß mich damit begnügen, auszusprechen, daß Dickens ebenso viel mehr Humorist ist, wie Thackeray Satiriker. Man halte nur die Pickwick-Papiere neben das Snob-Buch, und erinnere sich, was wir über das subjektive Kriterium des süßen und bittern Nachgeschmacks humoristischer und satirischer Werke festgestellt haben. Und dies gilt nicht minder für die lange Doppelreihe ihrer Romane, trotzdem in denen von Dickens unendlich viel mehr gesellschaftliches und moralisches Gesindel auftritt,

ja grimme Verbrecher ihr schauerliches Wesen treiben. Aber immer — oder doch fast immer — und dies ist der fundamentale Unterschied zwischen Beiden — triumphirt bei Dickens die Liebe, so oft ihr auch freilich der Weg des Triumphes künstlich genug geebnet ist. Wenn Dickens den Menschen zu definiren hätte, würde er ihn als ein Wesen bezeichnen, welches lieben kann und soll; während Thackeray's ceterum censeo ist, „daß jedes Menschenherz eine Bude sei auf dem Eitelkeitsmarkt."

Dazu kommt, daß Dickens, der, als Humorist, die Aufgabe hat, die Idee in ihrer Verwirklichung im Einzelnen und Einzelsten zu zeigen, viel mehr durch die Phantasie auf die Phantasie, d. h. künstlerisch wirkt, und die Karrikatur, das häßliche Ideal des Humoristen, viel energischer handhabt, als Thackeray. Auch ist in demselben Maße der Faden seiner Geschichten straffer gesponnen, schon deshalb, weil er, ein größerer humoristischer Künstler, jener längeren und kürzeren Parabasen entbehren kann, in denen sich der Satiriker mit seinem Leser über die ihm unversöhnlichen Gegensätze von Idee und Wirklichkeit auseinandersetzt.

Eines aber haben sie nicht blos unter sich, sondern mit fast der ganzen zeitgenössischen englischen schönen Literatur gemeinsam, das ist die Abneigung, sich in jene

Sphären zu erheben, in welchen es dem hochstrebenden Geiste erst wohl wird: in die Sphären des philosophischen, künstlerischen, politischen Denkens. Und mit dieser Scheu vor dem Geiste und seinen Thaten kommen sie freilich auch um die interessantesten Kämpfe, Konflikte, Irrungen und Triumphe des Herzens. Die Liebe eines geistvollen, eines genialen Menschen ist, wie sie auch manchen Trübungen ausgesetzt sein mag, welche die des Alltagsmenschen nicht kennt, auf der andern Seite auch einer Glorie fähig, welche die Liebe Jenes niemals umstrahlt; bietet auf jeden Fall dem Psychologen einen reicheren Stoff, als die eines vulgären Menschen, mag er auch äußerlich den Anstand und die Manieren eines Gentleman haben.

Und hier kommen wir zu dem Punkt zurück, von dem wir ausgegangen sind. Wir sprachen von dem Neide, mit welchem der deutsche Romanschriftsteller auf seinen englischen Bruder in Apollo blicke, und haben uns im Laufe dieser Untersuchungen über das Genie und die Werke eines der bedeutendsten englischen Dichter der Neuzeit überzeugt, daß nicht Alles Gold ist, was glänzt; wir haben gesehen, daß die unleugbar großen Vortheile, welche dem englischen Romanschreiber der Anblick einer Gesellschaft gewährt, die sich in festen Formen bewegt, auf der andern Seite durch den Zwang,

den eben diese Formen auf ihn ausüben, beinahe paralysirt wird. Fügen wir hinzu, daß, wenn auch für unsere Väter jener Neid nicht ohne allen Grund war, das jetzt lebende Geschlecht durchaus keine Ursache zur Verzweiflung hat. Wie die Metallfluthen auch augenblicklich durcheinanderkochen und oft seltsame Blasen treiben — die Mischung ist im Fluß; die Glocke wird sich gestalten und wird Concordia heißen, wenn auch die endliche Form mit der heute beliebten vielleicht nicht ganz identisch ist. Dann wird aus dem großartigen politisch-socialen Leben auch eine Fülle kräftigsten individuellen Lebens erblühen, und der deutsche Romanschreiber wird genug zu thun haben, den reicher und immer reicher anschwellenden Stoff zu bewältigen.

Freilich wird er dabei der alten Warnung nicht vergessen dürfen: daß es nichts hilft, die ganze Welt zu gewinnen, wenn man darüber Schaden leidet an seiner Seele! Die Seele des Deutschen aber ist die Liebe zur Wahrheit, die ihm den Muth giebt, in die tiefste Tiefe zu tauchen, und ihn nicht schwindeln läßt auf der höchsten Höhe; die heilige Scheu der Schönheit in allen Gestalten, mag sie nun in Sammet und Seide glänzen, oder durch die Risse eines Bettlerkleides schimmern.

Dann, wenn der Deutsche die Seele seiner Seele

keusch bewahrt, wenn er hochsinnig an seinen Idealen festhält, und es ihm zugleich gelingt, was der sterbende Faust als das Höchste preist: auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen — dann — aber auch nur dann, werden wir aufhören, unsere Nachbarn zu beneiden, werden wir — gleich viel, ob idealische oder humoristische — Meisterwerke schaffen; und unsere literarischen Nachkommen werden die Schwierigkeiten kaum noch verstehen, mit denen die jetzt Lebenden und Strebenden — ach! wie so oft vergebens ringen.

III.

Fritz Reuter.

Ein Vortrag, gehalten in Berlin am 16. Januar 1868, zum Besten der Bibliothek des Handwerker-Vereins.

Es gehört in Frankreich oder England nicht gerade zu den Seltenheiten, daß ein bis dahin unbekannter Autor durch ein einziges Buch, welches einschlägt, wie der Kunstausdruck lautet, seine Nation im Sturme für sich erobert. Er hat das große Loos gezogen, und die Welt beeilt sich, dem Sieger zu huldigen. Gestern noch „der Philosoph unter dem Dache", ist er heute der umworbene Liebling der Salons; das Band der Ehrenlegion ist unvermeidlich, eine Vorstellung bei Hofe so gut wie gewiß; die Schaufenster der Kunstläden prangen mit den Photographien des berühmten Mannes, die illustrirten Zeitungen bringen sein Portrait in Holzschnitt mit obligater Biographie. Zuletzt, doch nicht als Letzte, drängen sie sich herbei, die sonst so scheuen Verleger, mit offenen Armen und, was mehr sagen will, offenen Händen. Sie bieten; sie überbieten einander; der Glückliche hat nur die Qual der Wahl;

man bezahlt dem großen Manne nach seinen Ruhm und vergoldet ihm seine Lorbern.

Ich sage: so etwas gehört bei unseren gallischen Nachbarn und drüben bei unseren Vettern in England nicht zu den Seltenheiten; bei uns ist das anders. Bei uns giebt es keine Hauptstadt, aus der, als dem Centrum und Brennpunkte, die Strahlen des aufgehenden Lichtes nach allen Seiten zugleich bis an die fernsten Gränzen fliegen; bei uns giebt es keine tonangebenden Salons, welche den jungen Helden auf den Schild erheben und ihn allem Volke zeigen und allen Völkern. Bei uns geht es auf literarischem Gebiete ungefähr zu, wie in den Schlachten des Homer. Da drängt sich das Fußvolk schreiend und lärmend und erregt viel Staub; aber Niemand achtet seiner, am wenigsten die Muse, und namenlos sinken sie hinab zum Orkus. Dann kämpfen, über das Blachfeld weit zerstreut, einzelne Heroen, ein kühner Rosselenker hier, ein schnellfüßiger Achill dort, mit der Lanze dieser, mit dem Schwerte jener, mit fürchterlichen Feldsteinen ein Dritter. Aber Keiner kümmert sich um den Anderen, am wenigsten behält der große Haufe seine Helden im Auge. Thun sie gewaltige Thaten — wohl! Das ist ihre Schuldigkeit! Aber Dank und Lohn? Das fehlte noch! Und kommt es wirklich einmal zur Theilung der rühmlichen Beute,

gönnt Agamemnon nicht dem Achilleus die holde Briſäis; ſie zanken ſich fürchterlich, greifen zu den ſpitzigſten Federn, und beinahe immer fehlt es an der kläräugigen Athene, der Göttin der Weisheit, die dem erboſten Peliden zur rechten Zeit am blonden Haare zupft.

Dies iſt die Regel; aber es giebt Ausnahmen; es kommen einzelne Fälle vor, wo ganz Deutſchland, oder, wenn das zu viel geſagt ſein ſollte: wo der ganze Norddeutſche Bund wie mit Einem Schlage in ein vollſtändiges Begeiſterungsfieber für einen Autor hineingeräth; wo wir mit einer Einſtimmigkeit, die bei uns um ſo rührender iſt, je ſeltener ſie iſt, ſein Lob ſingen; wo alle Welt die Schriften des Gefeierten lieſt, nicht blos Damen, die von Natur „nichts Beſſeres zu thun haben", ſondern ſelbſt Männer, auf deren Atlasſchultern vielleicht das Wohl des Staates ruht; wo wir — und dies iſt das erhabenſte Opfer, das wir bringen können — ſeine Werke nicht, wie gewöhnlich, von guten Freunden oder aus der Bibliothek leihen, ſondern dieſelben kaufen für eigene Rechnung und Gefahr — und ſogar gebunden!

Die Wenigen nun, denen es gelungen iſt, die Herzen ihrer Nation ſo opferfreudig zu bewegen, wie bald wären ſie genannt! Ich habe hier glücklicher Weiſe nur Einen zu nennen, und es iſt gerade der, welcher in

Beziehung auf den äußeren Erfolg unzweifelhaft die erste Stelle beanspruchen kann: Fritz Reuter.

Oder wessen Name klänge vertrauter in Jedes Ohr? Wessen Werke fände man häufiger auf den Büchertischen der Salons, in den Händen der Leser aller Stände? wessen Werke würden häufiger aufgelegt, oder mit größerem Fleiße illustrirt, oder commentirt? Wer kann, wie er, sich rühmen, nicht blos von denen gelesen zu werden, für die er einzig geschrieben zu haben scheint und anfänglich ganz gewiß geschrieben hat, sondern mit nicht geringerem Eifer auch von der zahllosen Menge solcher, die aus seinen Büchern ein Studium im eigentlichen Sinne des Wortes machen, die sich erst mit Hülfe eines Wörterbuches das Verständniß seiner Dichtungen mühselig öffnen müssen?

Ein solches Phänomen, für das wir uns vielleicht an dem ganzen Himmel unserer Literatur vergebens nach einem zweiten Beispiele umsehen würden, ist zu auffallend, zu merkwürdig, als daß wir nicht das lebhafteste Verlangen empfinden sollten, die Bahn, welche es bereits durchlaufen, zu messen, und die, welche es noch dereinst durchlaufen wird, wenigstens annähernd zu bestimmen.

Zwar der eine Theil von Fritz Reuter's ungeheuren Erfolgen ist eben nicht räthselhaft, ist im Gegentheil

begreiflich genug, und gerade deshalb wollen wir an diesem leicht zugänglichen, festen Punkte mit unseren Betrachtungen einsetzen und fragen: Was ist und was muß Fritz Reuter seinen Landsleuten sein?

Seinen Landsleuten im engeren Sinne nämlich, das heißt denen, für die noch heutigen Tages die Sprache, in der er geschrieben hat, wahr und wahrhaftig Vater- und Muttersprache ist, das heißt also für die Mecklenburger und Pommern, und will man es ganz genau ausdrücken: die mecklenburgischen und pommer'schen Landleute, an welche das Widmungsgedicht seiner größten und vielleicht am meisten geschätzten, am weitesten verbreiteten Dichtung: „Ut mine Stromtid", adressirt ist.

Was Fritz Reuter für diese seine „leiwen Landslüd'" sein muß und ist, mag sich freilich annähernd jeder sagen, der seine Werke mit Liebe und erträglichem Verständniß gelesen hat; aber es wirklich wissen, so ganz nachfühlen in jedem Worte, in jeder Sylbe, in jedem leisesten Tone einer kaum angerührten Saite, in jedem muthwilligen Augenaufschlage — das kann, meiner Meinung nach — mögen die Reuter-Verehrer in Köln oder Leipzig, ja, selbst die in Berlin noch so eifrig dagegen remonstriren —, doch nur jemand, der auf dem Boden gelebt, auf dem diese Geschichten spielen, der mit den Menschen, den Helden dieser Geschichten, manchen

Scheffel Salz gemeinsam verzehrt, der die Sprache, die sie sprechen, von Jugend auf hat sprechen hören und selbst gesprochen hat — mit Einem Worte: jemand, der, wenn nicht zu den „Landlüden", so doch wenigstens zu den „Landslüden" gehört.

Ich sage: meiner Meinung nach, und hätte sagen sollen: meiner gänzlich unmaßgeblichen Meinung nach, da ich nicht läugnen will und um des Folgenden willen nicht läugnen darf, daß ich selbst meine ganze Jugend und noch manche Jahre meines späteren Lebens auf jenem Boden, unter jenen Menschen verlebt habe, mithin berechtigt bin — wenn anders die Eindrücke der Jugend auf die Signatur des Wesens eines Menschen bestimmend wirken —, mich mehr als halb zu den Landsleuten des Dichters zu zählen.

Wie dem aber auch sein mag: ich will mit Hülfe dieser meiner Wissenschaft — die ich mir unter allen Umständen zu keinem besonderen Verdienste anrechne —, mit Hülfe von tausend und tausend mir lieber und trauter Erinnerungen, rückschauend in die Jahre, die da waren und nimmer wiederkehren, versuchen, zu sagen: welches der Zauber ist, der für seine „leiwen Landslüd', de Landlüd' in Mecklenborg und Pommern", über Fritz Reuter's Dichtungen ausgebreitet liegt, wie der würzige Brodem über einer frisch aufgeackerten Brache, wie das

goldne Sonnenlicht über einem im Sommerwinde wogenden Aehrenfeld.

Dieser Zauber ist der alte, der schon auf Homer's Gedichten für seine „lieben Landsleute", die Milesier und Phokäer, lag und noch auf allen Dichtungen gelegen hat, die das Publikum, für das sie gesungen oder geschrieben wurden, mächtig packten: der Zauber des Spiegels nämlich: die unwiderstehliche Anziehungskraft, die auf jeden Menschen, er sei auch, wer er sei, sobald er nur noch natürlich fühlt, sein eigen Bild ausübt: sein eigen Bild, dieser beseelte Schatten, dieser sonderbare Doppelgänger, dieses wunderliche Nicht-Ich, das, richtig angesehen, uns nicht blos klarer als alles Andere sagt, daß wir sind, sondern auch, was und wie wir sind. Ein Dichter, der seine Seele so zu einem hellen Glase schleift, in welchem sich Himmel, Erde und Luft und die Menschen seiner Heimath wiederspiegeln, kann seines Erfolges gewiß sein, und Fritz Reuter's Seele ist ein solcher Spiegel.

Es ist die Eigenschaft jedes Spiegels, daß er aufnimmt, was nur immer unter einem bestimmten Winkel in ihn fällt, und genau so ist es mit eines Dichters Seele. Du bist mein, sagt er zu allem, was er sieht, was er hört, was er selbst erlebt, was Andere erleben. Du bist mein, denn ich will nichts von dir, als dich

dir selbst zurückgeben, dir deinen Platz anweisen in der Reihe der Lebendigen, die ich an dir vorüberführe. Der Lebendigen und — der Todten, denn auch sie sind mein. Mein ist die ganze Seele meines Volkes, wie sie, sich immer wieder neu erzeugend, in geheimnißvoller Folge von einer Generation auf die andere vererbt, stets die alte, und doch ewig jung, stets dieselbe, und doch immer wieder eine andere.

So, als die Personifikation der Volksseele müssen wir uns jeden bedeutenden Dichter denken; und deshalb wäre es auch thöricht und vergeblich, bei diesen Universal-Erben des ganzen Reichthums der Gedanken und Empfindungen, der geistigen und moralischen Errungenschaften ihrer respektiven Nationen von Diebstahl, von ordnungswidriger Aneignung fremden Eigenthums zu sprechen. — Wenn man diesen Proceß gegen mich anstrengen wollte, sagt Goethe irgendwo einmal bei Eckermann, müßte man mir auch alle Ochsen und Kälber anrechnen, die ich mein Leben lang aufgegessen habe. Nicht anders ist es mit Fritz Reuter.

Er ist, von diesem Standpunkte aus gesehen, ein ganz ausschweifender Compilator und rücksichtsloser Plagiarius, nicht, oder doch gewiß nur in den allerwenigsten Fällen, an einer bestimmten, nachweisbaren Person — die nebenbei gewiß keine literarische ist —,

aber eben an dem Volksgeiste, an der Volksseele. Welche landläufige Anekdote, und wäre es eine, die Meidinger rettungslos verfallen schien, hätte er nicht als gute Beute aufgegriffen und aufgefrischt! Welches Läuschen, welche Schnurre oder tausendmal erzählte Jagdgeschichte hätte er verschmäht! Mit welchem Schimpf- und Scherzworte, wie sie dort oben unzählig als alltägliche Münze coursiren, hätte er nicht gewuchert! Wann hätte es je einen Autor gegeben, dem es scheinbar so wenig darauf angekommen wäre, originell zu sein! — der jene Ochsen und Kälber Goethe's (die geräucherten Gänsebrüste und Spickflundern nicht mitgerechnet) mit solchem Behagen vor allem Volke öffentlich verzehrt hätte!

Das klingt wie Ironie und ist doch keine; ich wiederhole: der Dichter war in seinem vollen Rechte, wenn er mit dieser Kühnheit hineingriff in das Leben seiner Landsleute, wenn er sich den ganzen Inhalt ihrer Interessen, Anschauungen, ihres Gemüthslebens, ihres Geschichten- und Anekdotenstoffes assimilirte, sich den vollen Schatz ihrer Sprüchwort-Weisheit, in welchen Jahrhunderte den Reichthum ihrer theoretischen und praktischen Erfahrungen niederlegten, zu eigen machte. Er war in seinem vollen Rechte, doppelt in seinem Rechte, da dieser Stoff, bis er kam, wirklich ein herrenloses Gut war, das wie Sommerfäden in der Luft

schwebte, oder besser und richtiger: die gemüthliche Atmosphäre, in welcher diese Menschen dahinlebten, wie es ihre Väter und Großväter gethan hatten, ohne auch nur den Versuch zu machen, ihr geistiges und moralisches Soll und Haben zu buchen.

Daß er so mit seinem Talente auf einen jungfräulichen Boden gleichsam trat, daß er Menschen zu schildern bekam, die noch nicht hundert Malern gesessen hatten und am allerwenigsten gewohnt waren, vor sich selbst Komödie zu spielen — das ist ein Zufall, für den Fritz Reuter seinem guten Sterne dankbar sein mag.

Sehen wir uns diesen Boden, sehen wir uns diese Menschen ein wenig näher an!

Wir sind — in Mecklenburg und Neuvorpommern — auf dem Lande in des Wortes vollster Bedeutung. Hier ist Gebirge eine Fabel, und das Meer rauscht nur von fern herein, wie, um das Gefühl, auf festem Boden, „auf dem Lande" sich zu befinden, nur noch lebhafter zu machen. Die atmosphärischen Niederschläge, die auf der endlosen Fläche keinen Abfluß haben, sickern in Gräben und kleinen Bächen unter verkrüppelten Weiden dahin und sammeln sich in Seen oder bilden große Moore, wo aus den schwarzen Torfgruben das Wasser blinkt, das sonst verrätherisch unter der Rasen-

und Haidekrautdecke lauert. Die Städte sind mit wenigen Ausnahmen ganz unbedeutend, und selbst in den bedeutenderen ist der Stand der Ackerbürger zahlreich vertreten. Der Ausdruck der Physiognomie der Landschaft ist eine gewisse Behaglichkeit und Behäbigkeit, ein träumerischer Friede, für den die überall verstreuten einzelnen Gehöfte, die sehr selten zu ganzen Dörfern zusammentreten und die noch dazu in vielen Gegenden durch sich dazwischenschiebende Streifen der großen Waldungen von einander getrennt sind, die recht eigentliche Wohnstätte scheinen. Freilich ist es oft genug nur ein Schein. An jenen von hohen Bäumen umragten stattlichen Häusercomplex, der fast immer der Hof eines Rittergutes oder einer Domaine ist, schließt sich eine Reihe von Hütten an, die man nicht sieht, bis man ganz nahe ist, und auch nicht wohl vorher sehen konnte, denn sie sind sehr niedrig und sehr klein und nur zu oft sehr schmutzig, mit erblindeten Scheiben in den winzigen Fenstern, und manchmal ist der obere Theil der jedenfalls nicht hohen Thür auch zugleich der Schornstein.*) Hier wohnen die auf das Gut gehörigen

*) Sollte diese Schilderung heute nicht mehr passen, so bitte ich gern um Entschuldigung; vor zwanzig, dreißig Jahren sah es zum Theil noch ärger aus, als ich hier angedeutet habe.

A. d. V.

Arbeiter, die sogenannten Kathenleute, deren Verhältniß zur Gutsherrschaft noch ziemlich stark nach der Hörigkeit des Mittelalters schmeckt und deren Lage deshalb — wie immer in solchen Fällen — unter einer wohlhabenden und wohlwollenden Herrschaft sehr gut, und ein ander Mal, unter einer verarmten oder geizigen, übelwollenden sehr schlecht, außerordentlich schlecht ist. Immer aber liegt eine Atmosphäre über diesen Gütern, die etwas Stilles, Einschläferndes hat, wie das Wogen der unendlichen Kornfelder, wie der Klang der Kirchenglocken, die weit hinein in das überall ebene Land schallen. Wer hier auch nur eine Zeit lang auf dem Lande gelebt hat, meint überall anderswo nicht auf dem Lande zu sein, wo eine zahlreiche Bevölkerung sich in großen Dörfern, die schon wie kleine Städte aussehen, zusammendrängt, wo hohe Fabrikschornsteine rauchen und die Locomotive nach allen Richtungen durch die Felder braust. Bis auf den heutigen Tag gehören in jenen Gegenden Fabriken zu den Seltenheiten, und wie lange ist es denn her, daß für den neuvorpommerschen Landmann die „Iserbahn" eine Fabel war!

Das ist das Land, und die Leute entsprechen diesem Lande. Zäh am Alten hangend, äußerst mißtrauisch gegen jede Neuerung, argwöhnisch gegen alles, was sich über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt, zu herab-

setzendem, manchmal hämische Tadel viel mehr geneigt als zu warmem Lobe, hartgesottene Realisten, voll crassesten Unglaubens gegen jedes Prophetenthum, schwerfällig in ihren Formen, langsam und breit in der Sprache, könnten sie einen lebhaften Süddeutschen zur Verzweiflung treiben und möchten überhaupt für Jeden, der sie nicht genauer kennt, eine Menschenrace von sehr fraglicher Liebenswürdigkeit sein.

Dem freilich, der sie genauer kennt, zeigen sie sich in einem wesentlich anderen Lichte.

Da ist kein unliebenswürdiger Zug, der nicht sein liebenswürdiges Complement hätte. In dem zähen, conservativen Boden des Hangens und Klebens an dem einmal Gegebenen, Hergebrachten treiben ein ausgebildeter Familiensinn, treue Freundschaft und herzliche Liebe tief ihre zarten Wurzeln. Die Basis jenes kalten, ablehnenden Wesens ist ein sehr gesunder Menschenverstand, dem ein X für ein U zu machen, merkwürdig schwer hält und für den die breite Sprache mit ihrem glücklichen Realismus das passendste Vehikel ist. Der Sinn für das Schöne und Große aber ist wohl vorhanden, wenn er auch oft tief versteckt ist und sich auch nicht selten geflissentlich verbirgt, trotzdem aber bei tausend Gelegenheiten durchschimmert, manchmal in der überraschendsten Weise.

Ich stand einmal mit einem mir befreundeten Landmanne auf seinem Hofe in dem Augenblicke, als — es war an einem heißen Aerntetage und alle Welt war draußen auf den Feldern — eine schwarze, Blitze schleudernde Wolkenwand mit fürchterlicher Schnelle heraufzog, die plötzlich daher stürmende Windsbraut die Strohhalme auf dem Hofe zu Thurmeshöhe emporwirbelte und ein wolkenbruchartiger Regen prasselnd und klatschend niederstürzte. Mein Freund blickte ruhig in den Sturm der entfesselten Elemente und sagte, mehr mit sich selbst, als mit mir sprechend: „Dat kostet mi twedusend Dahler, aber schön is't doch."

Das einfache Wort ist mir immer sehr merkwürdig gewesen, weil es für das Wesen dieser Menschen so außerordentlich bezeichnend ist. Sie reduciren die Erhabenheit eines Gewittersturmes auf Thaler und Pfennige und haben für dieselbe Erhabenheit, die sie so scheinbar an die crasseste Prosa verrathen und damit rettungslos vernichtet haben, eine starke poetische Empfindung.

Aber, wie gesagt: diese Poesie steckt tief, so tief, daß Fremde sie meist gar nicht finden, und sie selbst äußerst verwundert sein würden, wollte man ihnen dergleichen „Narrenspossen" andichten. Denn Niemand kann weniger geneigt und auch vielleicht geeignet sein, über sich selbst zu reflectiren, sich selbst zu objectiviren,

als sie; sie, die einen Kummer, einen Schmerz jahrelang, vielleicht ihr Leben lang im Busen tragen können, ohne ihm jemals einen Ausdruck zu geben; sie, die selbst in der Freude stumm, oder, wenn sie laut sind — und sie können sehr laut werden —, es ganz gewiß ohne Reflexion sind. Daher haben sie auch selten eigentliche Kunstbegabung, außer für die Musik, diese innerlichste aller Künste.

Und nun lassen Sie unter diesen unreflectirten, im guten Sinne des Wortes naiven Menschen Jemanden auftreten, bei dem die Poesie nicht latent bleibt, der im Gegentheil, als Künstler, was in ihm lebt und was in ihnen lebt — denn er ist ja nur ein Theil von ihnen — in klar umschriebenen, mit hellsten Farben getränkten Bildern herausstellt, so mögen Sie sich nur schwer das Entzücken dieser Menschen vorstellen können, weil sie eben in Fritz Reuter's Werken sich nicht selbst im Spiegel sehen. Wenn Sie aber wissen wollen, was Fritz Reuter *seinen* „leiwen Landslüden" ist, dann müssen Sie eben einen dieser „leiwen Landslüd" *seinen* Fritz Reuter lesen sehen: wie er bei der Lektüre die Augenbrauen in die Höhe zieht, und dann wieder in sich hinein und das nächste Mal laut heraus lacht, und auf der folgenden Seite sich die Augen wischt, während seine Mundwinkel wehmüthig zucken. Und

wie sollte es anders sein! Hat er doch Alles, Alles, wie es da steht, selbst gesehen, gehört! Kennt er sie doch alle, diese Figuren: den armen Tagelöhner, den Kathenmann, den Inspektor, den Pachter, den Ackerbürger der kleinen Städte, den jüdischen Produktenhändler, den Rittergutsbesitzer, den Pastor — von Kindesbeinen an! Und, nein, wie ist es möglich, das ist ja doch Onkel Wilhelm, wie er leibt und lebt! Und gerade so schilt Tante Lowising, wenn sie bös wird! Und das ist Stining und Mining und Korling und Jöching, und das ist meine Frau! Und — na, dit is doch binah to dull: dit bin ik am Ende sülwst!

Dem Zeugnisse des Originals dürfen wir glauben, daß das Portrait getroffen ist. Und wie die Menschen, so ist die Landschaft, so sind Himmel und Erde mit Farben gemalt, daß die Naturwahrheit nicht höher getrieben werden kann. Das ist richtiges pommersches Aerntewetter; das ist richtiger mecklenburger Winterschnee! Und so, genau so sieht es auf dem Lande aus: auf dem großen, adeligen Hofe, auf den wir vorhin einen Blick geworfen, mit seinen riesigen Scheunen, Viehhäusern und Pferdeställen, dem Herrenhause, hinter dem der alte Garten mit den hohen Bäumen sich vornehm ausbreitet; — auf dem Hofe des kleinen Pachters, wo Alles ein wenig näher an einander rückt und die

Passage, selbst bei trockenem Wetter, nur dem derben Bauerstiefel, der vor nichts zurückschreckt, möglich ist. So sieht es in dem reinlichen Pastorhause aus, so in der rauchigen Kathenwohnung — mit Einem Worte: wohin auch der pommersche und mecklenburgische Leser seinem geliebten Autor folgt — überall hat er festen Boden unter den Füßen, überall darf er sich zu Hause fühlen, denn der Autor selbst ist überall zu Hause, sogar in den kleinsten Einzelheiten der Landwirthschaft, die er gründlich kennt, daß er sich selbst in den Augen so gewiegter Beurtheiler nie die mindeste Blöße giebt.

Und was nun das Entzücken des heimischen Lesers über diese heimischen Geschichten vollkommen machen muß, ist, daß dieselben ihm nicht in dem vornehmen Hochdeutsch, der Sprache der Kirche, der Schule, der Gerichte, des Landrathamtes und der Controlversammlungen, erzählt werden, sondern in seinem vielgeliebten Platt, welches nicht blos die Knechte und Mägde, sondern auch die Bewohner des Herrenhauses, wenn sie unter sich sind, sprechen, und welches so recht eigentlich seine Vater- und Muttersprache ist.

So decken sich Inhalt und Form vollständig, und wie jener sich durch Sachwahrheit auszeichnet, so glänzt diese nicht minder durch Korrektheit und Fülle. Auch in diesem Punkte dürfen wir uns auf die Aussage der

Experten verlassen. Sie können von jedem Plattdeutschen hören, daß Reuter's sprachliche Virtuosität bewunderns-werth ist, daß, wer seine Muttersprache auch noch so gut zu kennen glaubt, noch immer von ihm lernen kann, daß er aus dem allertiefsten Born der Sprache geschöpft hat. Fügen wir noch hinzu — worauf wir in einem anderen Zusammenhange zurückkommen werden —, daß er diese Sprache fixirte, indem er sie, die sonst nur noch gesprochene, niederschrieb, so haben wir endlich alles beisammen, was Fritz Reuter seinen lieben Lands-leuten, den Landleuten in Mecklenburg und Pommern, ist und sein muß. Man sagt von Homer: er habe den Griechen ihre Götter gegeben — ein prachtvolles Ge-schenk, das der moderne Dichter in einem unmytholo-gischen Zeitalter auf ein bescheideneres Maß reduciren mußte. Fritz Reuter gab seinen Landsleuten — sie selbst, gab ihnen ihr eigenes Conterfei.

Indem wir uns bemühten, aufzuzeigen, was Fritz Reuter seinen Landsleuten ist, und dabei immer und immer wieder den provinciellen Charakter seiner Thätig-keit hervorheben mußten, scheinen wir uns die Er-klärung des doch nicht minder offenkundigen Factums seiner gewaltigen Popularität weit über die Gränzen seiner engeren Heimath hinaus wesentlich erschwert, ja, fast unmöglich gemacht zu haben.

Dennoch, da, wenn wir dem Philosophen trauen dürfen, alles, was ist, vernünftig ist, so muß sich doch auch für alles eine vernünftige Erklärung finden lassen, und wir dürfen also getrost an die Beantwortung der zweiten Frage herantreten: Was ist Fritz Reuter seinen Landsleuten im weiteren Sinne, was ist er dem Leser, der kein Mecklenburger oder Pommer und auch kein Landmann, vielleicht überhaupt gar kein Mann, sondern eine Frau oder Fräulein ist, die sich auf dem Parquet, sagen wir, eines Berliner Salons mit vollendeter Grazie bewegt und so sich auch zweifellos auf dem Düngerhofe einer mecklenburgischen Bauernwirthschaft bewegen würde, nur daß sie leider niemals dort und überhaupt in ihrem Leben nicht auf dem Lande gewesen ist, man müßte denn eine Villeggiatura in Interlaken oder am Genfersee „auf dem Lande" nennen?

Oder sollten wir dem Philosophen auch nicht ganz trauen dürfen und sollte nicht alles, was ist, ganz vernünftig sein, z. B. die immense Begeisterung für Fritz Reuter in gewissen Kreisen? Die Begeisterung, besonders, wenn sie immens wird, pflegt es ja so wie so mit der Vernunft nicht allzu genau zu nehmen. Hat man es nicht schon erlebt, daß sie sich auf manche Dinge und Personen wirft aus keinem anderen Grunde, als weil sie Mode sind, und dabei alle Stadien bis

zum Schwindel, zum vollkommenen Schwindel durchläuft, in welchem der Patient nicht nur nicht mehr weiß, wo ihm der Kopf steht, sondern selbst nicht einmal, ob er überhaupt noch einen hat? Und so wäre es ja wohl möglich, daß eine oder die andere schöne Seele zum Reuter-Enthusiasmus gekommen wäre, sie wüßte selbst nicht, wie, es hätte denn durch Contagium aus einem Salon in den anderen sein müssen; — es wäre möglich, daß Fritz Reuter in einer Gesellschaft vorgelesen würde, wo ihn von den zwanzig Anwesenden nur Einer versteht, und der Eine mißversteht, und beim Schlusse doch Alle einig wären, daß ein solcher Dichter noch gar nicht da gewesen sei: so naiv, so humoristisch, so pathetisch, so — mit Einem Worte — himmlisch! Und welches Glück, daß der Mann doch wenigstens Plattdeutsch geschrieben hat, in einer Sprache also, die man schon deshalb kennt, weil man doch am Ende Englisch von Grund aus kennt — mit dem das Plattdeutsche eine Aehnlichkeit — nein! Sie glauben es nicht, eine wie große Aehnlichkeit hat!

Wenn er nun Chinesisch geschrieben hätte! Man würde auch damit fertig werden, wenn es sein müßte — natürlich — aber —

Aber reden wir ernsthaft! Reden wir nicht von Möglichkeiten, wo wir leider nur von traurigen Wirk-

lichkeiten zu sprechen haben; nehmen wir an, was wir dürfen, daß, abgesehen von jenen gewissen Kreisen, die Begeisterung für Fritz Reuter überall sonst echt, vollkommen echt ist, und sagen wir, was nach unserer Ansicht durchaus genügend diese Begeisterung erklärt.

Hier nun treffen wir zuerst auf die Wahrnehmung, daß ein guter Theil des Reizes, welchen die Reuterschen Dichtungen auf die übrigen Leser ausüben, in einem Umstande liegt, der das genaue Gegentheil des Grundes ist, welcher die mecklenburgischen und pommerschen Land- und Landsleute an ihren Dichter fesselte. Für diese war es, wie wir sahen, der Zauber des Spiegels, die Befriedigung, die sie empfanden, sich selbst zu sehen; für jene ist es die angenehme Empfindung, sich selbst nicht zu sehen, sich selbst nicht zu haben, sich selbst einmal gründlich los zu werden.

Dies scheint ein Paradoxon und ist doch keines, ist vielleicht nur der einfachste Ausdruck einer gewissen melancholischen, aber nicht immer reizlosen Stimmung, welche für jede hochcultivirte Gesellschaft charakteristisch ist und sich am besten vergleichen läßt mit der Sehnsucht nach frischer Luft, die man empfindet, wenn man längere Zeit in der eingeschlossenen, beängstigenden Zimmerluft sich aufgehalten hat.

Eine solche Stimmung hat, auch wo sie noch nicht

geradezu krankhaft ist, immerhin etwas Pathologisches. Sie ist die Reaction unserer gesunden Säfte gegen die gewaltsam gesteigerte Thätigkeit des Gehirns auf Kosten des übrigen Organismus; gegen die nervöse Reizbarkeit auf der einen, die Abstumpfung der Uebersättigung auf der anderen Seite; gegen das tödtliche Einerlei einer Arbeit, die, in Folge der immer fortgesetzten Theilung, stets einseitiger und unerquicklicher wird und mit deren Einerlei die verwirrende Vielheit der Eindrücke, die von allen Seiten auf uns einstürmen, in dem unvereinbarsten, widerwärtigsten Gegensatze steht. Aus diesen, wie es scheint, nothwendigen Consequenzen jeder hohen Civilisation — der dumpfen Zimmerluft, die uns den Kopf benimmt, das Auge trübt, die Brust beklemmt, den Puls bald fieberhaft beschleunigt, bald erschreckend verlangsamt — wollen wir uns wenigstens hinausträumen, wenn die Verhältnisse es schlechterdings nicht verstatten, uns thatsächlich hinauszureißen.

Man hat es zu allen Zeiten gethan, so oft es den Menschen in ihrer Gottähnlichkeit gar zu bange und beklommen wurde.

Oder was wären die Eklogen des Virgil, die Oden, in denen Horaz die Freuden des Landes besingt, „wo die gewaltige Fichte und die hellschimmernde Pappel

ihre Schatten liebend vereinigen" — was wären sie anders, als die Träume eines Gefangenen der Cultur!

Kommt noch hinzu, wie das nur zu oft der Fall ist, daß jene dumpfe Luft einer überreizten Civilisation innerhalb der engen Wände des Absolutismus und der Polizeiwirthschaft verdickt und vergiftet wird, so nehmen die Träume immer phantastischere Gestalten an, die, wie bei Geßner, im weichen Nebel der Schäferempfindsamkeit zerfließen, oder sich bei Bernhardin de St. Pierre exotische Blumen in's Haar flechten, oder bei Rousseau zu Troglodyten werden, oder sich mit Goethe's Werther das pochende Gehirn durch einen Pistolenschuß zertrümmern.

Wir klügeren Söhne nun eines realistischen Jahrhunderts, die wir die Damon und Phyllis einfach lächerlich, die Paul und Virginien mindestens manierirt, die Naturmenschen unmöglich und das Erschießen bedenklich finden, haben unseren idyllischen Träumen eine verständlichere und greifbarere Form gegeben: die Form der Dorfgeschichte; und die Verbreitung dieser Dichtungsart über fast alle Nationen Europas könnte für einen Pessimisten allein den Beweis liefern, daß Europa nichts als ein einziger großer Kerker ist.

Und da ist es wohl nicht von ungefähr, daß wir Deutschen nach dieser Richtung hin allen anderen

Nationen den Rang ablaufen. In der That wird bei uns das Ueberwuchern der Dorfgeschichte, außer durch jenen oben angeführten Grund, der mehr oder weniger auf alle Kulturvölker zutrifft, durch einen zweiten bedingt, der leider für uns allein Geltung hat. Für uns reichten nämlich die allgemeinen Leiden einer geschminkten, hektischen Civilisation, die Uebel eines im besten Falle aufgeklärten, in jedem Falle unleidlichen Despotismus noch nicht aus; für uns mußte noch die Schande der Zersplitterung der Nation in so und so viele Herrenländer und in Folge dessen die Schmach der politischen Ohnmacht hinzutreten.

Deshalb konnte uns unsere klassische Literaturperiode, so siegreich sie auch gegen die Unnatur zu Felde zog, keine volle nationale Befriedigung gewähren. Sie hatte uns statt der Karrikatur mit Zopf und Perrücke den schönen, nackten Menschenleib gegeben, aber nur zu oft war es eine Statue, in deren Marmorbrust kein warmes deutsches Herz schlug. So träumten denn die Romantiker weiter von der blauen Blume, die sie tief im Mittelalter hinter den farbenstrahlenden Fenstern katholischer Dome suchten. Sie haben sie freilich auch dort nicht gefunden; aber dieses Sichversenken in unzweifelhaft deutsche Art und Kunst, die daraus hervorblühenden Literatur- und Sprachstudien, die Durchforschung

der heimischen Sagen und Rechtsalterthümer, der Aufbau einer deutschen Grammatik von den höchsten Gesichtspunkten und mit einer das Große wie das Kleinste umfassenden Gelehrsamkeit — das alles hat doch mächtig geholfen zur Vertiefung unseres nationalen Lebens und unserer Literatur. Denn von der aus jenen Studien gewonnenen Einsicht, daß nur eine Nation, die wahrhaft eine Nation ist, eine nationale Literatur und Kunst haben könne, bis zu der anderen, daß Literatur und Kunst ihre Stoffe aus der Nation, und zwar aus der seienden, gegenwärtigen nehmen müssen, weil nur, was dem Leben entnommen ist, wiederum lebenskräftig sei — bis zu dieser Einsicht, sage ich, und zu dem Versuche, diese Einsicht zu bethätigen, waren nur noch wenige, wenn auch keineswegs mühelose Schritte.

Unsere ganze moderne Literatur ist dieser Versuch. Ueberall trachten die besseren Köpfe danach, den Inhalt der Zeit zum Ausdrucke zu bringen, die Probleme zu fixiren, um deren Lösung es sich handelt, nebenbei gleichsam ein Inventarium der noch vorhandenen lebenskräftigen nationalen Elemente aufzustellen — mit Einem Worte, zu dem Tempel einer wahrhaft volksthümlichen Literatur wenigstens den Aufriß zu machen und die Bausteine zusammenzutragen.

Und hier nun treffen wir zum zweiten Male auf die Dorfgeschichte.

Jenes treffliche Wort nämlich, das merkwürdiger Weise, nachdem es ausgesprochen, hier und da eine nicht immer einsichtsvolle Opposition hervorgerufen hat, das Wort: „der deutsche Roman solle das Volk bei seiner Arbeit aufsuchen", lebte schon längst unausgesprochen in den Köpfen der Besseren, war schon längst befolgt worden. Und wie wäre es anders möglich gewesen! Wenn man das deutsche Volk schildern wollte — und man hatte die ehrliche Absicht —, wo in aller Welt sollte man es suchen und finden, als bei der Arbeit! Denn das deutsche Volk ist ein im strengsten Sinne arbeitsames und arbeitendes Volk. Indem man nun an die Schilderung dieses Volkes von Arbeitern ging, mußte man mit Vorliebe den Typus wählen, wo die Sache am handgreiflichsten zu Tage lag und wo die Schilderung verhältnißmäßig einfach war, das heißt: den Arbeiter des Feldes, den Landmann, den deutschen Bauer. Hier war kein Irrthum über das Volksthümliche des Stoffes möglich: man hatte gleichsam das Volksthum auf den einfachsten Ausdruck reducirt. Hier war es erkennbar in ganz individuellen Sitten, Gebräuchen, in der Lebensweise, Tracht, Sprache. Nicht zum wenigsten in der letzteren. Das

Hochdeutsche, nachdem es Weltsprache geworden, hatte nothwendig manches Charakteristische eingebüßt; in den Dialekten aber besannen wir uns gleichsam wieder auf uns selbst, wie man sich an dem sonneverbrannten, halb fremd gewordenen Gesichte eines aus der Fremde heimkehrenden Bruders wieder auf das alte, bekannte Familiengesicht besinnt. Das war wie ein Sonnenblick aus unserer Jugend, wie das Rauschen des Waldes, das unser Knabenherz durchschauert — das Rauschen der deutschen Eichen und der deutschen Tannen!

Und indem nun die Dorfgeschichte nach einander beinahe alle Stämme, die Arndt's deutsches Vaterlandslied katalogisirt, an ihren heimischen Heerden aufsuchte und, ohne es zu wollen, ganz von selbst, durch die bloße Nebeneinanderstellung die Aehnlichkeit in der Unähnlichkeit, den Familienzug, der durch alle durchgeht, aufzeigte; aufzeigte, daß die Deutschen wahr und wahrhaftig, nach den Worten des Dichters, ein Volk von Brüdern seien, hat sie der politischen Bewegung, die sich jetzt eben vollzieht, mächtig vorgearbeitet. Es ist mehr als Phrase, wenn ich sage, daß die friedlichen Dorfgeschichtenschreiber jene famosen Annexionen, von denen jetzt die Welt voll ist, schon vorher in ihrer Weise vollzogen hatten, und daß die siegreichen Heere

auf den Bahnen geschritten sind, die ihnen jene Apostel des nationalen Gedankens vorher geebnet.

Zu diesen Aposteln, deren stilles Wirken Kosten an Gut und Blut weiter nicht verursacht hat, gehört auch Fritz Reuter.

Und zwar gehört er in die erste Reihe; sein Name muß unmittelbar neben den klangvollsten der Gilde genannt werden. Wie Gotthelf uns die schweizer Bauern, Immermann den Westfalen, Auerbach den Schwarzwälder kennen gelehrt hat, so hat uns Fritz Reuter seine Heimath erschlossen. Und wahrlich für kein anderes deutsches Vaterland war dieser Liebesdienst so nothwendig, wie gerade für das zollschrankenumgebene Mecklenburg, in welchem die Ueberreste des mittelalterlichen Feudalismus sich so trefflich conserviren wie die Pyramiden und Mumien in der trockenen Luft Aegyptens, wo Fuchs und Hase noch in guter alter Weise von rothberockten Junkern mit der Meute zu Tode gehetzt werden, wo der Stock noch sein ehrwürdig-absolutes Regiment führt und der Schulmeister aus höheren Kulturgründen schlechter situirt ist, als der Tagelöhner.

Aber von diesem Mecklenburg — dem Mecklenburg der Stockjunker und des Junkerstockes — hat er nur einmal den Vorhang weggerissen mit einer vor Erregung

bebenden Hand und hat uns ein schauerliches Nachtstück gezeigt, auf welchem der Knecht, der den Herrn erschlagen, im Winterwald der heimischen Erde flucht, die ihm „kein Hüsung" gewähren wollte. Dann hat er den Vorhang wieder fallen lassen, um ihn nicht wieder zu heben; und hat uns dann sein liebes Vaterland gezeigt mit den lieben, wunderlichen, treuherzigen Menschen, das Mecklenburg der Franz von Rambow, der Karl Hawermann, der Fritz Triddelfitz, der „Vadder Swart" und „Vadder Witt". Und wenn Mecklenburg-Schwerin Sodom und Mecklenburg-Strelitz Gomorrha wäre, und es lebte da nur Ein Gerechter, und dieser Gerechte hieße „Entspecter Bräsig", welcher noch so erzürnte Donnergott würde seinem Zorn nicht Einhalt gebieten und sein angesammeltes Material an Feuer und Schwefel auf eine bessere Gelegenheit versparen!

Das ist die patriotische Bedeutung von Fritz Reuter's Dorfgeschichten. Ihre heilende Kraft für kulturüberbürdete Seelen liegt nicht minder offen zu Tage.

Freilich für diejenigen, welche sich, selbst wenn sie ausnahmsweise ehrlich sein wollen, noch belügen; für die, welche noch den Frühling schminken und sich Polsterfauteuils in die grüne Wiese schieben müssen; für hohe Herrschaften, die auf die Mühle hinaus fahren, um ein ländliches Abendbrod zu sich zu nehmen, das der fran-

zösische Koch bereitet hat — mit Einem Worte, für alle Humbugs und Schwindler, Pharisäer und Heuchler der Einfachheit und Wahrheit ist Fritz Reuter nichts. Er ist nur für die, welche Gott aus vollem Herzen danken, wenn sie der parfumirten Langenweile der Salons, dem öden Geklingel geistreicher Conversation, dem Bim-Bam politischer Kannegießerei, der hirn- und nervenzerrüttenden Arbeit wirklich einmal entfliehen können, um unter harmlosen Menschen harmlos zu sein und in Feld und Wiese die müde Brust mit gesunder, frischer Luft anzufüllen. Für diese aber ist Fritz Reuter geradezu unschätzbar. Welch strotzende Gesundheit ist dies! Welche ausgelassene Heiterkeit bei allem tiefinnerlichen Ernst! Welcher ehrliche Haß aller Phrase! Welcher treue Muth, die Dinge bei ihrem Namen zu nennen, welcher Abscheu vor aller falschen Sentimentalität! O ja, er kann sentimental werden, und sogar sehr und sehr leicht, aber selbst diese Sentimentalität ist noch gesund, wie man es gerade bei besonders vollkräftigen und vollblütigen Menschen hat, daß ihnen die Thränen leichtlich in's Auge kommen. Ihn hat sein gesundes Gefühl, die herzliche Liebe, die er für seine Helden hegt, fast durchweg vor den Fehlern so vieler seiner bukolischen Brüder bewahrt, welche die philosophische Pedanterie, die gesellschaftliche Verschrobenheit,

denen wir gerade entfliehen wollen, in ihre Dorfgeschichten mit hinüber nehmen. Ja, es darf nicht verschwiegen werden, daß er manchmal, um nicht in diese Fehler zu verfallen, in das andere Extrem geräth und uns bei den Düngerhaufen und sonstigen wirthschaftlichen Nothwendigkeiten seiner Pachthöfe länger verweilen läßt, als unbedingt nöthig. Indessen, diese Dinge gehören doch schließlich dahin und duften für unverwöhnte Nasen ganz gewiß nicht so schlecht, wie die parfumirten Räucherkerzen, mit denen Andere die gesunde Luft, die über Dorfgeschichten und in Dorfgeschichten wehen soll, verpesten.

Lassen Sie uns, meine Damen und Herren, an dieser Stelle einen kurzen Rückblick auf den bisherigen Gang unserer Betrachtungen werfen.

Wir haben die Fragen: Was ist Fritz Reuter seinen Landsleuten im engeren Sinne? Was ist er dem großen Publikum? zu beantworten gesucht, und indem wir dabei eines nach dem anderen die Verdienste, welche er sich um jene und um dieses erworben, gebührend hervorhoben, das Räthsel seiner ungeheuren Popularität, wenn ich nicht irre, annähernd gelöst.

Aber der Kreis der Betrachtungen, die sich dem, welcher von dem Studium Reuter's herkommt, erschließen, ist damit noch nicht durchmessen. Der Dichter

selbst würde am wenigsten zufrieden sein, wollten wir hier abbrechen. Wir haben ihn bis hierher eigentlich nur immer unter dem Gesichtspunkte des Interesses gesehen, des Interesses, welches er seinen Landsleuten, welches er den Anderen abnöthigte. Dieses Interesse brauchte durchaus kein ästhetisches zu sein und ist faktisch zum großen Theil kein ästhetisches: ist ein egoistisches hier, ein patriotisches dort, ein pathologisches im dritten Falle. Nun wird es zu allen Zeiten Schriftsteller geben, die einem oder dem anderen Bedürfnisse der Zeit entgegenkommen, die deshalb eine Zeit lang von ihrer Nation auf den Händen getragen werden, um, wenn eine andere Conjunctur eintritt, eben so schnell, wie sie gestiegen sind, der Vergessenheit anheimzufallen. Wird dies auch Fritz Reuter's Loos sein? Werden unsere Kinder und Kindeskinder sich um ihn so wenig kümmern, wie wir um so manche, bis auf die Namen Vergessene, die das Entzücken unserer Väter und Großväter waren? Oder, um alles dies zusammenzufassen — und dies ist die dritte und letzte der Fragen, die wir zu beantworten haben —: Was ist Fritz Reuter als Dichter, als Künstler? Was ist er der deutschen Literatur?

Diese Frage gehört auf das ästhetische Forum, auf das wir jetzt den gemüthlichen Dorfgeschichtenschreiber

citiren müssen, weil nur hier über Sein oder Nichtsein, Lebenbleiben oder Vergessenwerden einer literarischen Erscheinung entschieden werden kann.

Denn der für den gemeinen Gebrauch bestimmten oder sonst kunstlosen Gefäße, und wäre ihr augenblicklicher Nutzen oder ihr materieller Werth noch so groß, achtet man nicht; man kann sie eben immer wieder schaffen und haben, und Gold und Silber verliert auch als unförmlicher Klumpen seinen Werth nicht; die wahrhaft kunstvollen aber, gleichviel aus welchem Metalle oder Stoffe und ob sie nutzbar seien oder nicht, überantwortet eine Generation pietätvoll der anderen zu ewiger Aufbewahrung; und gingen sie verloren, und wird die Aschendecke, unter der sie Jahrtausende verborgen lagen, entfernt, so sind sie schön, wie am ersten Tage, an welchem sie vollendet aus der Hand des Künstlers hervorgingen.

Sind Fritz Reuter's Werke solche kunstvolle Gefäße, deren Werth für immer gesichert ist? Wir wollen die Frage nach bestem Wissen und Gewissen beantworten, wie die vorhergehenden.

Oder wäre sie vielleicht schon beantwortet? Steht nicht geschrieben von der Hand Jemandes, der in diesen und anderen Dingen wohl als Autorität gelten kann: daß, wer den Besten seiner Zeit genug gethan, gelebt

habe für alle Zeiten? Und hast Du nicht schon selbst zugegeben, daß es auf die Kostbarkeit des Materials oder, um es ästhetischer auszudrücken: auf den Inhalt nicht ankomme, wenn dieser Inhalt nur vollkommen zur Erscheinung gelangt? Und daß dies bei Fritz Reuter der Fall sei, dafür hatten wir ja die Zeugenaussagen seiner eigenen Landsleute, die sich in ihrem Conterfei Zug für Zug wiedererkannten! Soll der Schilderer der Sitten und Zustände armer Dörfler, der Kundige ihrer Herzen weniger gelten, als der Maler, der uns ein „Stillleben" malt, oder ein Fruchtstück, oder ein Viehstück, oder — ja, was sind denn so manche Gemälde jener niederländer Meister, die man mit Gold aufwiegt und in den Galerieen als Kleinodien aufbewahrt, anders, als gemalte Dorfgeschichten? Und ist bei unserem Reuter nicht noch eine ganz andere Nahrung für Geist und Gemüth, als bei jenen Malern, deren Bemühen nur zu oft darauf hinausläuft, mit einer Virtuosität ohne Gleichen die baare, nackte Wirklichkeit, ja, manchmal Gemeinheit zu fixiren?

Gemach, gemach, eifriger Freund! So viel ich sehen kann, stimme ich mit dir vollkommen überein; aber weshalb so mit der Thür in's Haus? Komm, laß uns Alles der Ordnung gemäß untersuchen, wie es sich für

diejenigen schickt, welche in kunstphilosophischen Dingen ein Urtheil fällen sollen.

Zuerst wäre da zu untersuchen, was es mit jener nun schon zu wiederholten Malen rühmend hervorgehobenen Naturtreue der Reuter'schen Schilderungen für eine Bewandtniß hat.

Ein Portrait, weil es ähnlich ist, ist darum noch kein Kunstwerk. Auch das Portrait läßt, wie Lessing anzumerken nicht vergißt, ein Ideal zu; erst ein solches Ideal-Portrait ist ein Kunstwerk.

Worin unterscheidet sich nun ein solches Ideal-Portrait von dem Machwerke eines gewöhnlichen Kopisten? Darin, daß der Rohstoff der Wirklichkeit durch den Geist des Künstlers hindurchgegangen und auf diesem Wege alles, was ihm von Zufälligem, Gleichgültigem anhaftete, verloren hat, so daß nichts übrig bleibt, als was wirklich die Idee, das Urbild — hier das Urbild des betreffenden Individuums — ausdrückt. Dies ist der Zauber, welcher die Portraits eines Velasquez, eines Titian, eines Van Dyck umwittert und ihnen ihren ewigen Werth verbürgt. Diese Portraits gelten, wenn man will, gar nicht dem Individuum, das dem Maler saß, sondern der Gattung, dem Typ, welche das Individuum repräsentirte, und so kann ihnen

die Zeit, die das Individuum sterben läßt, aber die Gattung immer wieder reproducirt, nichts anhaben.

Solche typische oder Gattungsbilder nun kann der bloße Kopist, der überall da zu Ende ist, wo ihn das Vorbild im Stiche läßt, gar nicht schaffen; das kann nur der Künstler. Oder dieses Schaffen-Können ist eben seine Künstlerschaft, und dieser Prozeß ist, mutatis mutandis, in allen Künsten derselbe; nicht blos die Gestalten des Malers, des Bildhauers, auch die des Dichters, falls er ein Künstler ist, sind immer solche typische oder Gattungsbilder.

Sind das die Fritz Reuter'schen Gestalten?

Die Beantwortung dieser Frage ist bei ihm schwieriger, als bei manchem Anderen, weil seine Gestalten so keck gezeichnet, mit so kräftiger Farbe gemalt, mit einem solchen Reichthume scheinbar durchaus individueller Züge ausgestattet sind, daß sie gleichsam aus der Leinwand herauszutreten, daß sie gar nicht mehr der Kunst, sondern dem wirklichen Leben anzugehören, demselben wenigstens von Kopf bis zu Fuß mit allen Einzelheiten entnommen scheinen. Dies ist aber, wenn man genauer hinsieht, eben nur ein Schein. Es kommen Fälle vor, wo Reuter wirklich nur kopirt hat, so besonders häufig in seinen „Läuschen und Rimels", die deshalb auch nicht selten gänzlich aus der Kunst her-

ausfallen und, wie Photographieen nur für den Photographirten und seine speziellen Freunde und Verehrer, so auch nur für die, an welche sie adressirt sind, also für die mecklenburgischen Landleute und Kleinstädter, ein Interesse haben. Aber diese Fälle gehören doch zu den Ausnahmen. Fast alle Gestalten in der „Reise nach Belligen", in „Hanne Nüte", „Kein Hüsung", in „Ut mine Stromtid", in „Durchläuchting" sind typisch. Ja, selbst in den Stücken, die Abschnitte seines Lebens und was daran hängt zum Vorwurfe haben, also besonders die biographische Skizze: „Meine Vaterstadt Stavenhagen" in Schurr-Murr, „Ut mine Festungstid", wozu wir noch, in allerdings etwas lockerem Verbande, „Ut de Franzosentid" rechnen können — auch in diesen Stücken sind die Gestalten, und wären es die seiner Eltern, Verwandten, Schulkameraden, Mitbürger und Leidensgefährten — von lauter Menschen also, die wirklich gelebt, ihm wirklich Modell gesessen haben —, von jener typischen Vollendung und Totalität, wie sie eben nur der Künstler zu schaffen im Stande ist.

Denn, um es noch einmal zu sagen: ohne Modell darf der Künstler nicht arbeiten, aus dem einfachen Grunde, weil er ohne Modell nicht arbeiten kann. Es kommt schlechterdings nur darauf an, daß es im rechten Geiste oder, sagen wir: im Geiste geschieht. Dichtung

und Wahrheit — das ist die Inschrift über jeder Künstlerwerkstätte. Für den Künstler giebt es nur Eine Wahrheit, das ist die dichterische, welche, als die höchste, allgemeine Gültigkeit hat, auf Alle ohne Ausnahme den gleichen überzeugenden Eindruck hervorbringt.

Und dies eben ist der tiefere Grund von Reuter's für die deutschen Verhältnisse erstaunlichen Popularität. Es sind eben Alle, ohne Ausnahme, von der Wahrheit seiner Gestalten überzeugt und sprechen diese Ueberzeugung mit derselben apriorischen Sicherheit aus, mit welcher wir vor einem Portrait von Meisterhand, dessen Original wir nie gekannt, das vielleicht schon seit Jahrhunderten in Staub zerfallen ist, ausrufen: Wahrhaftig, als wenn er leibte und lebte!

So sind Fritz Reuter's Gestalten.

Von seiner Erfindungsgabe im weiteren Sinne, das heißt von seiner Kunst, diese Gestalten nur in Aktion zu setzen, gilt im Grunde dasselbe. Auch hier dürfen wir uns nicht dadurch irre machen lassen, daß er so Vieles aus seinem eigenen Leben berichtet und so manches Andere, das er ganz gewiß mit selbst erlebt hat, auch wenn er es nicht jedes Mal ausdrücklich bemerkt. Als ob der Dichter nicht in gewissem Sinne Alles selbst mit erleben müßte! Nennt doch auch Goethe seine sämmtlichen Dichtwerke gelegentlich eine Generalbeichte,

und ganz und gar unterschreibe ich, was Fritz Reuter einmal sagt: „Wenn Einer 'ne Geschicht orndlich wedder vertellen will, dann möt Einer dor sülwst mit mang west sin, oder taum wenigsten möt hei s'ut de Mund von de Lüd heww'n, de't wat angeiht."*)

Wohl dem Dichter nun, dem, wie Fritz Reuter, die Muse vergönnte, viel — und zwar multa und multum — zu erleben, recht oft „mit mang" gewesen zu sein; dem sie, wie Fritz Reuter, erst die Feder in die Hand giebt, nachdem er sich in allem Möglichen, „Klutentreten und Dungfahren, Schulmeisteriren und Kinderschlagen und zuletzt gar noch in städtischen Angelegenheiten", versucht hat! Wohl dem, welchen sie, wie Fritz Reuter, mit einer so reichen Erbschaft heimischer herrenloser Geschichten, Läuschen und Scherzworte ausstattete! Diese goldenen Gaben der Muse mögen ihm Andere neiden, aber soll ihm Keiner schelten, und so wollen wir die Frage, was unser Dichter überkommen und was er frei erfunden hat, fallen lassen und lieber zusehen, was er aus diesen Stoffen gemacht; ob er verstanden hat, sie zu verwerthen, wie er sie verwerthet hat.

Hier ist nun allerdings zu sagen, daß die Compo-

*) Schurr-Murr, pag. 295.

sition Fritz Reuter's Hauptstärke gerade nicht ist, und dies fällt um so peinlicher auf, als die Vorwürfe meistens so sehr einfach sind und sich selbst von einem weniger geübten Auge leicht übersehen lassen. So ist die Fabel in „Ut mine Stromtid" ziemlich dürftig; von einer Harmonie der Theile zu einander und einem richtigen Verhältnisse derselben zum Ganzen kann man nicht wohl sprechen, denn ein Ganzes scheint von vorn herein kaum beabsichtigt gewesen zu sein. Der Fluß der Erzählung ist sehr ungleichmäßig; oft dreht er sich in episodischen Wirbeln, aus denen man nicht wieder herauszukommen fürchtet. Etwas besser ist die Sache in „Durchläuchting", obgleich auch hier gar viel an einer straffen Gliederung des so einfachen Stoffes fehlt und überdies eine gewisse, bei diesem farbenkräftigen Dichter doppelt auffällige Mattheit des Kolorits manchmal daran gemahnt, daß der Autor zum ersten und, hoffen wir, zum letzten Male von seinem eigenen Grundsatze abgewichen und eine Geschichte erzählt hat, bei der er selber nicht „mit mang" gewesen ist.

„Mit mang" ist er freilich bei den Ereignissen, die „Ut de Franzosentid" zu Grunde liegen, auch nicht so recht eigentlich gewesen, aber er hat dieselben doch wenigstens aus dem Munde der Leute gehört, die es „was anging", und zwar sehr viel anging, und die

Helden der Geschichte, vor Allen den prächtigen Amtshauptmann Weber, hat er selbst noch gut gekannt. So mochte es denn geschehen, daß ihm dieses kleine Stück Dichtung und Wahrheit mit dem großen epischen Hintergrunde einer vielbewegten Zeit gar herrlich gelang. Selbst die Erzählung ist hier straffer, die Gestalten sind von einer ganz wunderbaren Kraft, das Ganze — man kann hier von einem Ganzen sprechen — eine Perle in unserer erzählenden Literatur von einem kaum zu überschätzenden Werthe.

Von den drei Geschichten in Versen ist die „Reise nach Belligen" dem Stoffe nach die unbedeutendste, die Ausführung vielfach in dem etwas flachen Geiste und Tone der Läuschen und Rimels; in „Hanne Nüte" wird eine tiefere Wirkung erstrebt, nicht immer ohne eine gewisse Absichtlichkeit, die verstimmend wirkt. Dazu kommt, daß die bunten Arabesken der Thiergeschichten sich hier und da allzu üppig in die Menschengeschichte hineindrängen und die Menschengeschichte überwuchern, die wiederum für den leichten, zierlichen Rahmen mit einem allzu schweren Erdenreste peinlich belastet ist. Auch dürfte mit dem Dichter über seine Art, die Thiere zu personificiren, ernstlich zu rechten sein. Ein Spatz, der sich mit seiner Frau zankt — das ist vortrefflich; aber wenn derselbe Spatz am offenen Fenster sitzt und

der Frühjahrsabend, warm und feucht, den weichen Arm um seinen Nacken schlägt und ihn auf die braunen Backen küßt und ihm leise in's Ohr flüstert, daß er den Kuß, den ihm die Natur schickt, weiterschicken soll — so weiß man schließlich nicht mehr, ob man träumt oder wacht. Vielleicht ist dies die Absicht des Dichters gewesen; dann mußte sich aber, wie gesagt, die Menschengeschichte diesem Traumwachen des Naturlebens etwas freundlicher anpassen.

Ganz in die Dornen der Wirklichkeit werden wir in „Kein Hüsung" geschleudert, und doch empfinden wir dieselben hier nicht peinlich, wie in dem vorhergehenden Gedichte, weil wir hier nicht, wie dort, in luftige und lustige Vögelregionen erhoben werden, sondern an die schwere, traurige Erde geheftet bleiben, wie der Leibeigene, dem der Herr „Kein Hüsung" gewähren will. Es ist kein minnigliches Lied, „Kein Hüsung", obgleich es eine Liebesgeschichte ist; es ist keine Idylle, obgleich es auf dem Dorfe spielt; es ist das Lied vom armen Manne, dem geknechteten, gehudelten, an die Scholle gehefteten, in der schaurigen Weise, die aus den Bauernkriegen durch die Jahrhunderte zu uns herüberklingt. Was in der Seele des Dichters kochte und bebte an tiefem Groll und mächtigem Zorn gegen die kopf- und herzlose Tyrannei des

Feudalismus, die wie ein finsterer Alp auf seinem lieben Heimathlande lastet, er hat es in diesem Liede ausgegeben — er, der für die Leiden, die er selbst von einer andern Sorte Tyrannei erduldet, noch immer ein humoristisches Lächeln hat. Aber der Dichter ist immer jenes göttlichen Geistes voll, der für die bittet, so ihn beleidigen und verfolgen; was ihr aber dem Kleinsten der Seinen gethan habt — das habt ihr ihm gethan.

Wir sind von der kritischen Würdigung der Werke unseres Dichters abgekommen, und das ist mir lieb. Es würde mich viel zu weit führen, wollte ich nach dieser Seite hin etwas Vollständiges geben. Wir müssen uns an die großen Züge der Physiognomie halten, wenn wir das Portrait des Dichters in einer einzigen, einstündigen Sitzung vollenden sollen. Gibt es doch vielleicht selbst unter Ihnen noch Manche, die in unserem Bilde einen Dichter nicht zu erkennen vermögen. Die Stoffe, meinen sie, seien, wie ich ja selbst schon angedeutet, doch gar zu einfach, gar zu unbedeudeutend; ein echter Dichter müsse und werde seiner großen Aufgabe von einem höheren Standpunkte aus, mit einem weiteren Blicke und großartigeren Perspektiven gerecht werden.

Was ist darauf zu erwidern?

Zuerst, daß, wenn die Vorwürfe wirklich gegründet

sein sollten, Fritz Reuter darum noch nicht aufhören würde, ein Dichter, ein Künstler zu sein.

Es weist nämlich jede Idee — ich meine Idee im Platon'schen Sinne eines Urbildes —, wenn sie nur vollendet dargestellt wird, das heißt vollkommen zur Erscheinung kommt, in den Kreis aller übrigen Ideen oder Urbilder hinüber, mit denen sie sich als wahlverwandt, ja, als im tiefsten Grunde identisch ausweist. So ist es das leiser oder stärker anklingende Gefühl der Solidarität aller menschlichen Dinge, was uns in der Darstellung des einfachsten menschlichen Vorganges auf einem Meyerheim'schen Genrebilde so entzücken kann; ja, dieses Gefühl für alles Menschliche erweitert sich zu einem Allgefühle, in welchem uns schließlich Alles, wenn es nur vollkommen erscheint, auch vollkommen erscheint, und lieb und werth, als gehörte es zu uns. Ich wüßte sonst wahrlich nicht, was wir an ein paar einfachen Feldblumen der Adelheid Dietrich oder einem Ochsengespann der Rosa Bonheur so Großes zu bewundern fänden!

Ja, gerade die Simplicität des Stoffes kann uns unter Umständen den langen Weg bis zum Mittelpunkte der Ideen, dem Urgrunde der Dinge, gleichsam abkürzen. Dieser Urgrund deckt sich vielleicht in der einfachsten Dorfgeschichte leichter auf, als in der kompli-

cirtesten Haupt- und Staats-Aktion. Es ist gewiß ein gut Theil Wahrheit in dem, was Fritz Reuter selbst einmal sagt: „Ich glaube, daß uns in den niederen Ständen Tugend wie Laster in größerer Nacktheit entgegentreten, frei von jenen verhüllenden Gewändern, die man „Rücksichten", „Verhältnisse", ja, sogar „Bildung" zu betiteln pflegt, und daß sie uns deshalb poetischer erscheinen müssen."*)

Indessen, wenn auch absolute Bauern, die aus Unbildung keine Rücksichten nehmen, absoluten Königen, die kraft ihrer exceptionellen Stellung keine zu nehmen brauchen und vielleicht auch keine nehmen, unter dem ästhetischen Gesichtspunkte einander sehr nahe rücken, — es wird immer eine gewisse Rangfolge der Ideen zu statuiren sein, die nach dem Reichthume der Modifikationen, welche in den betreffenden Ideen hervortreten, zu bemessen ist. Die gerade Linie ist auf ästhetischem Gebiete nicht immer der kürzeste Weg, und wenn auch die Wahrheit überall gleich einfach ist, so sind es doch keineswegs die Mittel, durch die man zu diesem Resultate gelangt. Es ist damit wie mit jenem fabelhaften Proteus, der nur ein Geheimniß zu enthüllen hat, und mit dem wir doch in den unzähligen Gestalten, die er

---

*) Schurr-Murr, pag. 28 und 29.

anzunehmen vermag, ringen, den wir in allen diesen Gestalten festhalten müssen, bevor er uns Rede steht. Die Eule auf dem Fußgestell einer Pallas sagt uns viel, aber die Göttin selber sagt uns mehr, und doch sagt sie nicht Alles, denn auch Apollo hat ein Wort mitzusprechen; und Zeus, der Vater, weiß gar Vieles, was seine Kinder nicht wissen.

Ich kann hier nur im Vorübergehen an den Saum dieser tiefverhüllten kunstphilosophischen Geheimnisse streifen und, ohne ihn weiter zu begründen, nur als Axiom, den Satz aufstellen, daß, je weiter ein Künstler in jedweder Kunst, unter übrigens gleicher Vollendung im Einzelnen, den Kreis seiner Ideen zu ziehen vermag, er, in demselben Verhältniß, der größere, der bedeutendere Künstler sein wird.

Nun gibt es aber eine Betrachtungs- und Darstellungsweise, in welcher und durch welche auch ein engerer und enger Kreis über seine Peripherie scheinbar bis in's Unermeßliche erweitert wird. Diese Betrachtungs-, diese Darstellungsweise ist die humoristische, und sie ist es, die für Fritz Reuter spezifisch ist.

Vielleicht wundert es Sie, daß ich bei einem Dichter, der so par excellence als der Humorist gilt, vom Humor zuletzt spreche; dennoch glaube ich das mit demselben Fug und Recht zu thun, wie man ein Gebäude

nicht von oben nach unten, sondern von unten nach oben baut, wie man ein Portrait allmälich aus der Untermalung herausarbeitet, bis man das letzte Licht in die Augensterne setzt, und dieses letzte Licht in den Augensternen unseres Dichterportraits, der feinste, schönste Zug seiner Physiognomie und zugleich die letzte Erklärung, weshalb diese Physiognomie so Alle und Jede anmuthet, ist allerdings sein Humor.

Worin besteht sein Humor? Darin, worin schließlich jeder Humor besteht: daß er die kleine Welt, die er schildert, von Herzen liebt und sein Blick doch weit über diese kleine Welt hinausschweift in die große, um von dieser, mit den höchsten Anschauungen gesättigt, zu jener kleinen zurückzukehren, ohne auf dieser weiten Reise eine Spur von seiner Liebe eingebüßt zu haben, im Gegentheil, um nun das Kleine erst recht mit innigster Liebe zu umfangen und es in dieser großen Liebe und durch diese große Liebe gewisser Maßen selbst zu einem Großen zu machen. Kommt her zu mir Alle, ruft er, kommt her zu mir Alle, die ihr mit Wunderlichkeiten, Beschränktheiten, physischen, moralischen, intellectuellen, ästhetischen Unzulänglichkeiten aller Art beladen seid: kommt ihr Fritz Triddelfitze, ihr Cantor Sur's, ihr Jochen Nüßler, ihr Jud Moses', und vor Allen komm du, alter, ehrlicher „Entspecter Bräsig“ —

ich will euch erquicken, will euch erlösen von eurer Gebundenheit, daß ihr frei schweben könnt in dem Aether der Liebe, der aus meinem vollen Herzen über euch und über die ganze Welt strömt! Ihr Armen, Einfältigen, Friedfertigen, ihr sollt erst recht meine Kinder, meine Brüder sein; ich will euch vor dem scharfen Winde des Weltspottes, der euch so unbarmherzig zerzaust, der die Blößen, die ihr euch gebt, so mitleidslos aufdeckt, in den warmen Mantel meiner Liebe hüllen!

Und so, indem ich euch frei mache, will ich auch den Leser frei machen, will ihn befreien von seiner Einseitigkeit, seiner Härte, seiner Lieblosigkeit, seinem Hochmuthe; will ihm zeigen, daß das Kleine nicht kleinlich und das Gewöhnliche mit nichten gemein zu sein braucht; ich will seine verwöhnte Hand mit sanfter Gewalt auf den groben Kittel des Bauers legen, damit er fühle, daß unter diesem Kitttel dasselbe Menschenherz schlägt, wie unter dem Cambric-Linnen des Dandy, und er nun, wenn er das gefühlt, das erkannt, den Blick demüthig senke und spreche: Wir sind allzumal Sünder und ermangeln des Ruhmes! oder lieber, tausendmal lieber das Auge freudig erhebe und rufe: Wir sind allzumal Gottes Kinder!

Diese befreiende und beseligende Kraft, die aus den Werken jedes wahren Humoristen und so auch aus

Reuter's Werken auf den Leser überströmt, sie ist es in letzter Linie, die ihm Aller Herzen in Ost und West und Nord und Süd erobert hat, weil sich Keiner ihr entziehen kann, so wenig wie der milden Frühlingssonne, die einen duftigen Pfingsttag durchwärmt und durchleuchtet, und:

— Dortau ist ein Jeder beden,
De Lust to Leiw und Lewen hett.*)

Wie viele Tausende schon sind von diesem Liebesmahl in allen Sinnen erquickt aufgestanden, wie viele Tausende! Und wie viele Tausende werden nach ihnen kommen, und werden auch erquickt aufstehen, und der Fülle wird kein Brosamen fehlen! Weltumfassende, unerschöpfliche Freigebigkeit eines Dichters! Wie armselig nehmen sich dagegen die Bettelbrocken aus, welche die Könige der Erde mit allen ihren Millionen vertheilen können!

Ist es eine Verkleinerung des Gastgebers, wenn man darauf hindeutet, daß die Schätze, die durch seine segenspendende Hand gehen, nicht alle von seiner Hand erworben sind? Ich glaube kaum; ich glaube, man darf es, ohne ihm auch nur das kleinste Blatt aus seinen Lorbern zu rauben, aussprechen: Auch der Hu-

---

*) Kein Hüsung, pag. 185.

morist Reuter mag seinem guten Genius, der ihn unter diesen Menschen geboren werden ließ, dankbar sein, wie es der Erzähler Reuter für den Reichthum des mühelos überkommenen Stoffes sein mußte. Man lese die köstliche Relation seiner Jugendjahre, wie er sie in der biographischen Skizze: „Meine Vaterstadt Stavenhagen", gegeben hat! Ich wüßte kaum etwas in dem ganzen Bereiche unserer Literatur, wo ein so vollkräftiger Humor göttlich spielte, wie in dieser einfachen Geschichte, aber, wenn man genauer hinsieht, bemerkt man, daß der Humorist nicht nur fast lauter komische Figuren vorführt, sondern daß nicht wenige dieser Personen schon mehr oder minder wirkliche Humoristen sind, d. h. das mehr oder minder deutliche Bewußtsein ihrer komischen Persönlichkeit haben und in diesem Bewußtsein mit sich und der ganzen Welt ein behagliches Spiel treiben. Man denke nur an den köstlichen Onkel Herse!

Die Onkel Herse aber und so manche ähnliche Gestalten, welche die Lebenspfade des Dichters durchkreuzten oder mit ihm Hand in Hand eine Strecke lang wallten, sind typisch für den Charakter der Menschen jener Gegend. Ihr klarer, unerbittlich-gesunder Menschenverstand ist der helle Hintergrund, auf den sie sich selbst mit allen ihren wunderlichen Ecken und kuriosen Auswüchsen hinzeichnen, ohne daß es ihrer Bequem-

lichkeit und Selbstgenügsamkeit einfiele, diese scharf erkannten Auswüchse und Ecken weg zu poliren und zu beizen. Sie haben darin eine außerordentliche Aehnlichkeit mit ihren Stammesverwandten drüben in England, mit deren Sprache ja auch die ihre aus einer und derselben Wurzel entsprossen ist.

Und ein welches Vehikel ist diese Sprache für den Humoristen, diese Sprache, die oft so schalkhaft den Sack schlägt, wenn sie den Esel meint, und dann wieder so drollig kurz, so naiv deutlich, so massiv grob sein kann, und, wenn sie will, doch auch so schmeichlerisch weich; und als ob sie mit allen diesen Eigenschaften ihrer humoristischen Laune noch nicht genug thun könnte, aus sich das köstliche „Messingsch" erzeugt hat, in welchem sie sich ganz offen über sich selbst und zu gleicher Zeit über das Hochdeutsche lustig macht: über sich selbst, indem es sich beliebig in das Hochdeutsche hineinstreut, so daß es sich ausnimmt, wie wenn ein gesetzter Mann, während er ehrbar daherschreitet, von einer tollen Laune ergriffen, plötzlich einen Purzelbaum schlägt; über das Hochdeutsche, welches sie auf die lächerlichste Weise verunstaltet, als wollte sie sagen: Siehst du, nicht so viel imponirst du mir! ich schlage deiner Wichtigthuerei ein Schnippchen, trete mit derbem

Bauernstiefel auf die ellenlange Schleppe deiner vornehmen Phrasen!

Fritz Reuter hat aus diesem humoristischen Stoffe seiner Muttersprache die herrlichsten Vortheile gezogen; man kann in gewissem Sinne sagen, daß sie für ihn gedichtet und gedacht hat.

Ein so ungeheurer Dienst ist ohne äquivalente Gegenleistung nicht denkbar. Fritz Reuter ist seiner Muttersprache so sehr verbunden, daß er nun auch an sie gebunden ist; und dafür giebt es keinen schlagenderen Beweis, als den, daß ein in's Hochdeutsche übersetzter Reuter nicht mehr der Reuter sein würde, den wir lieben, so wenig wie ein Schmetterling, dem wir den Glanz von den Flügeln abstreiften, das anmuthige, glänzende Ding noch ist, das unseren Augen so wohl gefiel.

Und zwar müssen wir hinzufügen: es würde bei dieser Uebersetzung viel mehr verloren gehen, als etwa bei einer Uebertragung aus dem Englischen oder Französischen in's Deutsche. Aus einer Kultursprache in die andere gelangen wir so bequem, wie aus einem Zimmer in ein anderes, denn die socialen Verhältnisse und der Stand der Bildung hüben und drüben sind ungefähr dieselben, und der ununterbrochene Austausch der Erzeugnisse in allen Sphären nivellirt mit jedem Tage

mehr die etwa noch bestehenden Höhenunterschiede. So ist es nicht vom Hochdeutschen zum Plattdeutschen; hier steigt man ganz unzweifelhaft eine Treppe hinab. Das Plattdeutsche ist dem Hochdeutschen nicht neben-, sondern untergeordnet, wie es nothwendig ein nur gesprochener Dialekt der Schriftsprache ist, in welcher die geistige Arbeit der Nation gethan ist und fort und fort gethan wird. So ist denn das Plattdeutsche einem Nebenflusse zu vergleichen, der seine Wasser dem großen Strome zuführt, durch dessen enges Bett aber der große Strom nun und nimmer den endlosen Schwall seiner Fluten ergießen könnte. Eine plattdeutsche Glocke, ein plattdeutscher Faust und auch ein plattdeutscher Titan sind undenkbar. Denn auch der Humor wächst an Werth und Würde mit der Größe der Aufgaben, die er sich stellt. Es ist ein Anderes, London zum Hintergrunde zu haben, ein Anderes — Stavenhagen.*)

Ob Fritz Reuter die ungeheuren Prozesse der sozialen Fragen, in welche die Menschheit unserer Tage verwickelt ist, das gewaltige Aufeinanderplatzen der Geister, den verwirrend bunten Wechsel des modernen Lebens — ob er, sage ich, diese großen Aufgaben hätte

---

*) Eine kleine mecklenburgische Stadt, Fr. Reuter's Geburtsort. Siehe Schurr-Murr: „Meine Vaterstadt Stavenhagen".

bewältigen, den Proteus hätte fassen und halten können, falls er ihm nicht blos als Leu und Pardel und mächtiges Waldschwein entgegengetreten wäre, sondern als Wasser, das in alle Lande fließt, und als Baum, der in die höchsten Lüfte sproßt — danach zu fragen, erscheint mir ganz müßig. Vielleicht haben wir ihm außer für das Viele, wofür wir ihm dankbar sein müssen, auch dafür zu danken, daß er in weiser Erkenntniß seiner Kräfte niemals ihm vielleicht Unerreichbares erstrebt hat, daß er nie etwas Anderes gewesen ist, noch hat sein wollen, als der fromme Knecht, der mit Wenigem getreu war und deshalb über Viel, und, fügen wir hinzu — über Viele gesetzt wurde.

IV.

Affaire Clémenceau.

Für den denkenden Freund der Literatur ist es eine zweifellos erfreuliche Thatsache, daß der moderne deutsche Roman sich ehrlich bemüht, seiner Aufgabe gerecht zu werden, die keine andere ist und sein kann, als: ein Bild der Kultur der aktuellen Gesellschaft in großem Maßstabe zu geben, oder, in Shakesspeare's Worten zu sprechen: „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Ausdruck seiner Gestalt zu zeigen." Ob diese redlichen Bemühungen von dem wünschenswerthen Erfolg gekrönt sind, oder, wenn dies nicht der Fall ist, wie weit man noch von dem erstrebten Ziele hält — das sind Fragen, die der Eine so, der Andere anders beantworten wird, ohne daß der Werth des Faktums dadurch wesentlich modifizirt erschiene. Genug, daß wir auf dem rechten Wege sind, und daß es voraussichtlich nur eine Frage der Zeit ist, wann eine lebens-

werthe Gegenwart vollkommen würdig geschildert werden wird.

Wesentlich anders ist der Stand der Dinge bei unsern Nachbarn, den Franzosen. Von der hohen Warte, die unsere Dichter erklimmen müssen, um für die mächtigen Dimensionen der deutschen Kulturarbeit die großen Perspektiven zu finden, ist für den Franzosen nicht die Rede; von dem Eifer, mit welchem unsere Dichter alle Ecken und Winkel des Vaterlandes durchforschen, um für die neue Einrichtung unserer Zustände alles noch irgend Brauchbare und Passende heranzuziehen und zu sichern, weiß der Franzose nichts; oder derjenigen, welche solche Tendenzen verfolgen, sind doch nur äußerst wenige. Eugène Sue und noch mehr seine Nachfolger haben in ihren Romanen die Ventilation der socialen Fragen wesentlich zu ganz verwerflichen Zwecken benutzt; George Sand in ihren Dorfgeschichten und Kulturromanen ist fast ohne Nachfolger geblieben, und von dem neuesten bedeutenderen Versuch in dieser Richtung: den „Misérables" des Victor Hugo kann man viel Gutes eben auch nicht sagen. Die Unfähigkeit des Autors, bei der Sache zu bleiben, seine unausrottbare Neigung zu dem Fratzenhaften, Ungeheuerlichen, Unmöglichen machen das Buch, in den Augen des Kunstsinnigen wenigstens, zu einem gänzlich

verfehlten Werke. Man hat bei demselben und bei ähnlichen Büchern immer das Gefühl, als ob der Franzose, sobald er von dem Macadam der Pariser Boulevards herunterkommt, sofort in's Bodenlose der Fieberphantasien versinken, oder auf den Sand der trostlosesten provinzialen Langeweile gerathen müsse, wie sie Balzac in seinen Illusions perdues, oder Flaubert in seiner „Madame Bovary" so meisterhaft schildern.

Der Grund davon ist unschwer zu finden. Er liegt in der Thatsache, daß sich alles geistige Leben Frankreichs in Paris konzentrirt hat, oder doch wenigstens von Paris seine Anregung, das Mot d'ordre empfängt. Es ist dies dieselbe straffe Centralisation auf dem Felde der Wissenschaft, der Literatur, der Kunst, die auf dem Gebiete der Verwaltung in Frankreich bekanntlich zur höchsten Höhe getrieben ist, und hier wie dort die traurigsten Folgen hat, Folgen, welche die erleuchteten Köpfe der Nation mit den ernstesten Besorgnissen für die Zukunft ihres Landes erfüllen. „Ehemals", ruft Feuillet in seinem neuesten Werke*), „ehemals gab es zwischen dem Rhein (sic!), den Alpen und den Pyrenäen ein großes Land, welches nicht blos durch seine

*) Mr. de Camors par O. Feuillet. 3. édition p. 134 ff.

Hauptstadt, sondern auch durch sich selbst lebte, dachte, handelte. . . Es hatte einen Kopf ohne Zweifel, aber es hatte auch ein Herz, Muskeln, Nerven, Adern, — und Blut in den Adern, und der Kopf verlor nichts dabei! Es gab ein Frankreich! Die Provinzen hatten eine ohne Zweifel untergeordnete, aber wirkliche, thätige, unabhängige Existenz. Jedes Gouvernement, jede Intendanz, jedes parlamentare Centrum war ein Heerd lebendiger Intelligenz. Die großen provinzialen Institutionen, die lokalen Freiheiten übten die Geister, stählten die Charaktere und bildeten Männer. Wenn das Frankreich von ehemals centralisirt gewesen wäre, wie das Frankreich von heute, niemals würde eine Revolution stattgefunden haben, niemals! denn es hätte keine Männer gegeben, sie zu machen. Woher, frage ich, kam jene bewunderungswürdige Auswahl vom Kopf bis zum Fuß bewaffneter Intelligenzen und heroischer Herzen, welche die große Bewegung von 89 plötzlich an's Licht brachte? Rufen wir uns in das Gedächtniß die berühmtesten Namen jener Zeit: Rechtsgelehrte, Redner, Soldaten! Wie viele aus Paris? Alle kamen sie aus der Provinz, aus dem fruchtbaren Schooße Frankreichs . . . Auf dem Punkte, bis zu welchem unsere, der Macht und des Ansehens entkleideten provinzialen Funktionen heute herabgedrückt sind, sowohl in

der administrativen, wie in der juristischen Sphäre, sind sie nicht mehr, wie ehemals, Mittelpunkte des Lebens, des Wetteifers, der Aufklärung, Schulen für den Bürger, Ringplätze männlichen Geistes; . . . sie sind nur noch seelenloses Räderwerk . . . Aber weshalb uns beklagen! Uebernimmt es nicht Paris, für uns zu leben, zu denken? Würdigt es uns nicht, jeden Morgen, wie einstens der Römische Senat der suburbanischen Plebs, uns unsere Nahrung für den Tag hinzuwerfen, Brod und Vaudevilles, panem et circenses! -- Ja, das ist die Gegenwart nach solcher Vergangenheit, das ist das Frankreich von heute! . . . Eine Nation von vierzig Millionen Seelen, welche jeden Morgen von Paris das Losungswort erwartet, um zu wissen, ob es Tag oder Nacht ist, ob es lachen oder weinen soll! Ein großes Volk, einst das edelste, das geistreichste der Welt, das in einem Chore an demselben Tage, zur selben Stunde, in allen Salons, in allen Winkeln denselben albernen Bummelwitz wiederholt, der den Tag vorher aus dem Koth der Boulevards erblüht ist! Nun wohl! ich sage, daß dies entwürdigend ist, daß Europa darüber die Achseln zuckt, daß es schlecht und verderblich ist, auch für Paris, welches sein Glück berauscht, welches seine Ueberfälle erstickt, und welches in seiner stolzen Vereinsamung, und in dem Götzendienst

seiner selbst etwas wird, das dem Chinesischen Reich ähnlich ist, dem Reich der Mitte, ... der Heerd einer überhitzten, verdorbenen, kindischen Civilisation*).

Wenn Feuillet hier hauptsächlich auf die politischen Inkonvenienzen der bis zum Aberwitz getriebenen Centralisation zielt, so sind die Nachtheile, welche der Literatur aus diesem Zustand der Dinge erwachsen, in ihrer Art nicht minder groß; sind um so größer, je weniger leicht die freie Kunst eisernen Zwang erträgt. Muß es nämlich schon als ein Unglück für die französische Literatur betrachtet werden, daß alle dichterischen und schriftstellerischen Kapazitäten in Paris versammelt sind, oder mit leidenschaftlicher Energie aus der Provinz nach Paris streben, so ist es ein noch viel schwereres, daß alle diese viel zu nahe aneinander gepflanzten Bäume nun auch ihre Nahrung beständig aus demselben Boden saugen wollen. Paris und immer wieder Paris

*) Es verdient bemerkt zu werden, daß diese glänzende und kühne Diatribe gegen die Centralisation ausläuft in einen Anruf an — den Kaiser, der diesem schmachvollen Zustand ein Ende machen soll, und dem der schönste Lohn für das „große und nicht gefahrlose" Werk verheißen wird, wenn er sieht, „wie Frankreich, gleich dem Lazarus, sich aus seinen Umhüllungen und seinem Schweißtuch erhebt, und ihn begrüßt!!" Es ist wohl unnöthig, über die tragi-komischen circulus vitiosus, dessen sich die Logik des poetischen Politikers hier schuldig macht, ein Wort zu verlieren. A. d. V.

— das ist der Schauplatz in allen diesen Romanen; wenn wir wirklich einmal aus der heißen, staubigen Atmosphäre der Hauptstadt in die Provinz oder in's Ausland (meistens Italien) geführt werden, so ist es, als ob in einem menschenüberfüllten Salon durch ein unversehens geöffnetes Fenster die frische Luft hereinströmt.

Und dann, wenn man sagt: Paris sei der Schauplatz, so darf man darunter auch bei weitem nicht ganz Paris, sondern eigentlich nur das verstehen, was der Pariser „tout Paris" nennt, d. h. die paar Tausend, oder sagen wir: die Hunderttausend der glücklichen Besitzenden, gleichviel, aus wie lautern oder unlautern Quellen dieser Besitz fließt: die „schönen Reste" des alten landeingesessenen Adels, die Marquis der Restauration, die Herzöge und Grafen des alten und neuen Kaiserreichs, Großwürdenträger, Finanzleute, Banquiers, Börsenspekulanten, Unternehmer, Armeelieferanten, Schwindler, Roué's, Freudenmädchen: die ganze und die halbe Welt mit einem Worte, und, als gelegentlichen Gegensatz und Schlagschatten, die Unterwelt, deren legitime Vermittelung mit der Oberwelt die Polizei freundlich übernimmt.

Aus diesen Kreisen, und aus diesen Kreisen allein, nimmt der Romandichter seine Stoffe, und wer mag

ihm das, wie die Sachen nun einmal liegen, so sehr verdenken? Abgesehen davon, daß er selbst, in engerem oder lockererem Verbande, zu diesen Kreisen gehört, und also am besten schildern zu können glaubt, was er am intimsten kennt, weiß er nur zu wohl, daß ein Buch, welches „ganz Paris“ interessant, charmant, hinreißend findet, auch ganz Frankreich interessiren, charmiren, hinreißen wird: ganz Paris aber — in der kindischen Vergötterung seiner eigenen Herrlichkeit (siehe Feuillet!) — sich für nichts interessirt, als eben — für sich selbst. Ist es nun zum Verwundern, wenn die Sujets der französischen Romane sich zum Ueberdruß und zum Ekel wiederholen, wenn immer und immer wieder — als wäre es ein Schattenspiel an der Wand — dieselben Figuren erscheinen: die legitimistische Marquise aus dem Faubourg St. Germain, der moderne Börsenmensch aus der Rue Lafitte, der philosophische Doktor, der im quartier latin „unter dem Dache“ wohnt, der Chasseur-Kapitän, der sich das Kreuz der Ehrenlegion in Afrika geholt hat, die fameuse Lorette, die das Bois de Boulogne durch den Glanz ihrer Equipage in Aufruhr bringt u. s. w. u. s. w.? Ist es zum Verwundern, wenn der kluge Autor sich den Wünschen und Interessen seines Publikums akkomodirt, wenn es ihm viel mehr darauf ankommt, pikant zu sein, als wahr,

unterhaltend, als tief; wenn er die Gesellschaft nicht bei der Arbeit aufsucht, wo er sie nicht antreffen würde, sondern beim Genusse, wo er sicher ist, sie zu finden; wenn er der Analyse der großen politischen und sozialen Fragen, die sein blasirtes Publikum langweilen und die Regierung beunruhigen dürfte, geflissentlich aus dem Wege geht? und er nun, in Folge dieser feigen, würdelosen Enthaltsamkeit von Allem, was dem Herzen des Bürgers, des Patrioten theuer und heilig ist, Produkte hervorbringt, die den Stempel einer kindisch gewordenen Civilisation auf der flachen Stirn tragen?

Und dieses geistlos ermüdende Wiederkäuen desselben Unterhaltungsstoffes ist nicht die einzige und nicht die schlimmste Folge der französischen Centralisation auf dem poetischen Gebiete. Es gehört nicht der Scharfsinn eines gewitzten Pariser Autors dazu, um bald herauszufinden, daß, wenn sein Publikum auch immer die gleichen Gerichte haben will, es keineswegs gewillt ist, dieselben immer in der gleichen Form aufgetischt zu bekommen. Es gilt also, zu dem abgestandenen und überständigen Braten pikanteste Saucen nach neuen, unerhörten Rezepten zu erfinden. Und in der That gipfelt das Genie der literarischen Kochkünstler an der Seine in der Mixtur dieser Saucen aus den prickelndsten Ingredienzien. Ein Gatte, der auf den Liebhaber

seiner Frau eifersüchtig ist — wie verbraucht! stellen wir die Sache auf den Kopf und schildern wir den auf den Gatten eifersüchtigen Liebhaber und schildern wir vor Allem seine Leidenschaft als vollkommen legitim!*)

Diese totale Umkehrung aller Ansichten, Begriffe und Verhältnisse, welche die übrige civilisirte Menschheit als die feststehende Basis ihrer Existenz proklamirt hat, ist das große Schema, nach welchem die Mehrzahl der modernen französischen Romane gearbeitet ist. Sonderbarer aber sehr erklärlicher Weise hat man damit nun nichts erreicht, als daß die Monotonie, der zu entfliehen man so vielen Scharfsinn aufbot, glücklich wieder hergestellt wurde; freilich die Monotonie des Bizarren, Blendenden, Ungeheuerlichen, die aber schließlich eben so langweilig, wo nicht noch langweiliger wird, als die des Hergebrachten, Alltäglichen. Wer mag sich noch für Freudenmädchen, die, wenn man genauer hinsieht, einen Heiligenschein um den Kopf, wer für die biederen Gurgelabschneider, die Herz und Messer an der rechten Stelle haben, für die gefühlvollen Väter, die sich für ihre lieben Söhne zu einem „Mistbeet" machen**), für die hartgesottenen Börsen-

---

*) Siehe die „Fanny" des Feydeau.

**) Siehe den „Giboyer" des Augier.

menschen mit dem Veilchenbouquet der Sentimentalität im Knopfloch*) interessiren? Daß Puppen aus Holz und Draht die Beine auf den Rücken nehmen, oder den Kopf unter dem Arm tragen können, ist, Alles wohl erwogen, nicht so übermäßig merkwürdig.

Freilich, wie so oft in menschlichen Dingen, liegt auch hier das Licht dicht neben dem Schatten. Dies Licht, das so manche, sonst leidlich gesunde Augen gegen den inneren Unwerth vielbewunderter französischer Romane blind macht, ist die unvergleichliche Virtuosität, mit welcher jene Autoren die Oberfläche des Gesellschaftslebens zu schildern verstehen, — eine Virtuosität, die sich mit der oben angedeuteten Verschiebung, ja völligen Umkehrung der großen moralischen Gesichtspunkte sehr wohl verträgt. Allerdings auch nur bis zu einer gewissen Grenze, denn schließlich muß die innere Unwahrheit die gefällige, bescheidene, der Wirklichlichkeit möglichst genau angepaßte Form zerstören und sich in unwahrscheinlichen Situationen, unmöglichen Scenen, unsinnigen Handlungen, in falschem Pathos, sophistischen Sentenzen, in tönenden Phrasen Luft machen, gerade so wie einen innerlich hohlen oder verlogenen Menschen der feinste Schliff weltmännischer

*) Siehe den „Montjoye“ des Feuillet.

Manieren, die sorgfältigst gewählte Weise des Ausdrucks auf die Dauer nicht schützen kann. Deshalb kommt es auch, daß uns die letzten Kapitel so manches französischen Romans, den wir bis dahin mit Vergnügen, vielleicht mit Entzücken gelesen hatten, oft so gründlich enttäuschen. Der fürchterliche Schluß nämlich, jene untrügliche Probe des Exempels, bringt jeden unwillkürlichen Rechenfehler und jede geflissentliche Unterschiebung unerbittlich zum Vorschein. Nun soll gerettet werden, was kann, und der Taschenspieler schrickt in seiner Angst, das Kunststück noch zuguterletzt kläglich mißglücken zu sehen, vor keiner noch so groben Täuschung, vor keiner noch so plumpen Zumuthung an den Glauben seiner Zuschauer zurück. Zwei mal zwei ist fünf, weiß ist schwarz, ein Würfel ist eine Kugel und — le tour est fait!

Innerhalb jener Grenzen aber — und ein vorsichtiger Künstler weiß sie ziemlich weit zu ziehen — welche Gewandtheit, welche Grazie und welcher Geist! Wie scheinbar so mühelos das Alles in einander greift, ineinander paßt! wie sich das Eine so ungezwungen aus dem Andern entwickelt! wie leicht und sicher sich diese Menschen bewegen! wie schicklich sie sich ausdrücken! wie musterhaft das Alles in Scene gesetzt ist! mit welcher schwindelerregenden Kühnheit der Autor auf

seine Ziele losgeht! Welcher Leser sollte daran nicht seine Freude haben! und — wenn er zufällig ein Deutscher ist — seinen heimischen Autoren einen möglichst großen Theil so vorzüglicher, so liebenswürdiger Eigenschaften wünschen!

Indessen, wir müssen, wenn wir billig sein wollen, einräumen, daß die Schuld, in diesen Dingen hinter den Franzosen zurückzustehen, nicht ohne Weiteres unsern Dichtern zugeschoben werden darf. Es ist leicht, kühn auf ein Ziel loszugehen, wenn man von vorn herein die Vorsicht gebraucht hat, es nicht allzuhoch zu stecken, und man überdies mit den Mitteln, wie etwa dorthin zu gelangen wäre, nicht eben wählerisch ist. Es ist keine so schwere Aufgabe, eine Gesellschaft zu schildern, die schon längst ihre Sitten, ihre Gewohnheiten in durchaus feste und doch vollkommen bequeme Formen gegossen, schon längst ihre Sprache zu dem passendsten Vehikel einer leichten, gefälligen Mittheilung ausgebildet, ja selbst ihr Denken und Empfinden gewissermaßen auf einen Grundton abgestimmt hat. Dazu rechne man die Thatsache, daß die Revolution den Franzosen, als Abfindung für die nicht errungene Freiheit, wenigstens eine Art von gesellschaftlicher Gleichheit brachte, eine gewisse Leichtigkeit des Verkehrs der verschiedenen Klassen der Gesellschaft untereinander, die den Schilderern

eben dieser Gesellschaft ganz außerordentlich zu gute kommt. Er findet so zu sagen auf der Straße, wonach unsere Autoren wer weiß wie tief graben nnd mit der Wünschelruthe suchen müssen, wobei es denn leicht sich ereignen kann, daß die Wünsche unerfüllt bleiben und die Ruthe hinterher von dem unnachsichtigen Kritiker weidlich geschwungen wird.

Und noch ein Umstand ist, dessen man allerdings nicht gern Erwähnung thut, und den man doch nicht auslassen darf, wenn man die Liste der Für und Wider des Falles vollständig haben will. Freudigkeit ist die Mutter aller Tugenden, also auch der schriftstellerischen — Freudigkeit, die in diesem Falle wesentlich durch die Behaglichkeit der äußeren Lage, zum mindesten durch die Freiheit von der Sorge um die Existenz bedingt, ja in gewissem Sinne mit derselben identisch ist. Denn Weniges trägt — unter übrigens günstigen Voraussetzungen — so zur Vollendung eines poetischen Werkes bei, als die Gewißheit des Autors, es ruhig in sich ausreifen lassen zu können, jede gute Stunde dem geliebten Werke widmen und zur bösen Stunde ruhen zu können. Wie viele deutsche Autoren sind denn aber in dieser glücklichen Lage? wie viele giebt es denn, auf deren Schwelle nicht die Schattengestalt der Sorge kauert? Oder wem wäre es nicht bekannt, daß kein Volk

seinen Autoren so kümmerlichen Dank weiß, wie das „Volk der Denker und Dichter"? Denn, mag der hier und da noch dem alten Schlendrian huldigende deutsche Buchhandel auch seinen Theil an der Schuld haben, — am meisten schuldig ist doch das Publikum, welches, im Ganzen und Großen, keine Ahnung davon zu haben scheint, daß es Verpflichtungen gegen seine Dichter hat, daß es eine Schmach ist, die Werke seiner liebsten Autoren in unsauberen Leihbibliotheken-Exemplaren zu lesen, daß die wohlhabende Familie, welche keine nennenswerthe Bibliothek besitzt, sich das Zeugniß der traurigsten Armuth an wahrer Bildung ausstellt.

Und gerade sie, die alle möglichen Rechnungen zu bezahlen haben und bezahlen — nur keine Buchhändlerrechnungen — gerade sie sind es, von denen man die schmerzlichsten Klagen zu hören bekommen kann über die „Schwerfälligkeit" unserer deutschen Romane, über die „Unkenntniß der guten Gesellschaft", den „Mangel an Welt", der überall in denselben so kläglich zu Tage liege! Dagegen rühmen sie sehr die französischen Romane, von denen sie auch von Zeit zu Zeit einen kaufen, einmal weil sie billiger, und dann weil sie so unendlich viel unterhaltender seien. Hier fänden sie auch die Feinheit der Formen, an die sie einmal gewöhnt, hier fänden sie die gute Gesellschaft, in der sie sich

bewegten, Lebenserfahrung, Reife der Anschauungen, geistreiche Sicherstelligkeit, eine elegante Ausdrucksweise — mit einem Worte: sich selbst.

Wohl ihnen!

Aber auch andere Kreise, die sich wenigstens angelegen sein lassen, Verständniß für poetische Werke zu kultiviren, ja selbst spezifisch literarische, die von Rechtswegen ein Urtheil in ästhetischen Dingen haben sollten, kann man von Zeit zu Zeit ganz unter dem Bann des koquetten Zaubers sehen, mit denen die französischen Romanciers ihre zierlichen Gaben auszustatten wissen. Sie lassen das neu entdeckte Kleinod von Hand zu Hand gehen, bewundern das reine Wasser, die scharfen Facetten, das köstliche Licht, die äußerst geschmackvolle Fassung. Sie bereiten mit mystischen Worten die exoterischen Gläubigen auf den Genuß vor, der ihrer harre, lassen nicht undeutlich merken, daß so etwas überhaupt noch nicht dagewesen sei, und Keinem fällt ein, wirklich zu untersuchen, ob der kostbare, ja unschätzbare Diamant nicht schließlich doch — ein Stück künstlich präparirtes Glas ist.

Unter den Romanen, mit denen uns die neueste französische Belletristik beschenkt hat, ist keiner, der von so vielen Seiten für einen jener seltenen schmuckhaften Edelsteine ausgegeben wäre, dessen Lob man in so

warmer, ja oft enthusiastischer Weise gesungen hätte, als die Affaire Clémenceau von Alexander Dumas fils.

Es dürfte sich verlohnen, dieses Meisterstück einer gründlichen Prüfung zu unterwerfen, um so mehr, als das Werk in der That sowohl in seinen Stärken als in seinen Schwächen für den modernen französischen Roman typisch ist.

Bevor ich indessen an die Analyse gehe, muß ich meine Leser und vor allen meine Leserinnen, welche die Güte haben wollen, mir bei der einigermaßen verwickelten und deshalb nicht ganz mühelosen Arbeit Gesellschaft zu leisten, auf einen Umstand aufmerksam machen. Es wird nämlich bei dieser Untersuchung Verschiedenes zur Sprache kommen, was man sonst in guter Gesellschaft nicht gerade geflissentlich zu einem Gegenstande der Unterhaltung wählt. Aber ich verwahre mich auf das Entschiedenste dagegen, daß, wenn es Aergerniß giebt, ich, der Kritiker, Schuld daran bin! Der Kritiker ist der Chemiker, welcher das köstliche Parfüm, das den Sinnen so reizend schmeichelt, in seine möglicherweise sehr widerwärtigen Bestandtheile auflöst. Wem das nicht paßt, der gehe nicht in kosmetisch-chemische Vorlesungen und mit Vorsicht an die Lektüre von Kritiken über französische Romane. Den Lesern der „Affaire“ will ich noch außerdem die Versicherung geben, daß ich nichts

vorbringen werde, als wozu mich das Buch verpflichtet. Mögen sie sich also an das Buch halten! Ich kann es nicht anders machen, als ich es finde, und schließlich wird ja doch in der Kritik ihre keuschen Ohren nicht so fürchterlich beleidigen, wofür ihre keuschen Herzen, während sie das Buch lasen, so sympathetisch schlugen.

Die „Affaire", um die es sich handelt, kann selbst für den verwöhnten Geschmack des Franzosen nicht ohne einen gewissen Reiz sein. Das Buch kündigt sich an als Mémoire de l'accusé, als ein Schriftstück also, das ein Angeklagter seinem Rechtsbeistand zur Information ausgearbeitet hat. Gegen seinen Rechtsbeistand gilt es aufrichtig sein, keine Winkelzüge machen, ein offenes Bekenntniß ablegen. Das Publikum, welches von dem diskreten Autor so freundlich an die Stelle des Rechtsanwalts gesetzt ist, darf sich, wenn es der Fall sonst nur hergiebt, auf allerhand interessante Enthüllungen menschlicher Thorheit Rechnung machen. Und der Fall giebt es her. Der Angeklagte ist ein Mörder! — das ist schon etwas. Und er hat seine Frau ermordet! — das ist noch besser. Und hat sie ermordet, weil sie, eine moderne Messalina, an schamloser Untreue das Aeußerste geleistet hat! — das entscheidet. Sehen wir uns den Fall genauer an; wie ging es zu?

wer, vor allem, ist Pierre Clémenceau, dieser hippokratische Arzt seiner Ehre?

Pierre Clémenceau hat seinen Vater nie gekannt und seine Mutter hat zu ihrem einzigen Kinde nie von diesem Vater gesprochen. Das Verhältniß der Eltern ist also wohl in keinem Falle ein gutes gewesen, abgesehen davon, daß es kein legitimes war. Clémenceau legt auf diesen letzteren Umstand ein großes Gewicht, insofern, als die exceptionelle Stellung eines illegitimen Kindes in der Gesellschaft für sein exceptionelles Geschick prototypisch geworden sei, und sodann, weil er in dem Verhältniß wirklich die Wurzeln dessen, was hernach mit ihm und durch ihn geschehen ist, finde. Die Mutter, eine Schneiderin in klein bürgerlichen Verhältnissen, lebt nur für ihren Sohn, der Sohn nur in seiner Mutter. Bekantlich ist das Verhältniß von Mutter zu Sohn und vom Sohn zur Mutter die heilige Insel, auf welche sich der Franzose alle Zeit rettet, wenn er sonst überall in seinem Leben in Unheiligkeit versinkt. Vorläufig freilich ist Pierre ein guter unschuldiger Knabe, der von den jungen munteren Arbeiterinnen seiner Mutter verhätschelt und von der letzteren bedenklich verzärtelt wird. Wenn sie ihn besonders hoch beglücken will, erlaubt sie ihm, bei ihr in ihrem Bett zu schlafen.

Als er dreizehn Jahr alt ist, bringt ihn die Mutter, die nach Mutterweise etwas hoch mit ihm hinaus will, in ein vornehmes Pensionat. Hier wird der Knabe das Opfer des brutalsten Pennalismus; die kleinen Tyrannen quälen den armen vaterlosen Sohn seiner niedrig geborenen Mutter bis auf's Blut und geben ihm nebenbei die scheußlichsten Beispiele einer frühreifen Sittenverderbniß. So traurige Erfahrungen drängen den einsam erzogenen, scheuen, etwas verzärtelten Knaben noch mehr in sich zurück; er hat bis jetzt sein Glück nur immer in nächster Nähe gefunden; er sieht, er ahnt, daß es nirgend anderswo gefunden werden könne, zum wenigstens von Menschen, welche die grausame Welt ein Vergehen büßen läßt, an dem möglicherweise die Welt mit ihren unsinnigen Institutionen einzig und allein schuld war.

Ein Zufall bringt ein bedeutendes Talent, das in der Seele des Knaben schlummerte, an das Licht. Er kommt in das Atelier eines Bildhauers. Mr. Ritz ist kein Genie; er ist ein Anempfinder, er begreift, er weiß das Schöne, obgleich er es nicht schaffen kann. Dafür entschädigt ihn die Welt, die ja stets das Zierliche dem Großen, das leicht Faßliche dem Tiefen vorzieht. Er ist der Bildhauer der Salons, seine Werke

sind gesucht und werden mit den höchsten Preisen bezahlt.

Ein solcher Mann ist der rechte Lehrer für ein Talent, das sich in der Stille bilden will. Er macht ihm die Nacheifrung leicht, und ist großmüthig genug, sich aufrichtig zu freuen, als es sich nun bald herausstellt, daß der Schüler größer werden wird, vielleicht schon größer ist als der Meister. Hat er doch Alles gethan, diesen Erfolg, den er kommen sah, herbeizuführen! hat er dem Schüler doch nicht bloß die Geheimnisse der Kunst, sondern auch die des Lebens erschlossen! ihm die innige Wechselwirkung beider aufgedeckt, ihm gesagt, daß die weit verbreitete Annahme: „Maler und Bildhauer, die um ihre Gedanken auszudrücken, der direkten Verbindung mit dem Fleisch nicht entbehren können, müßten leichter als andere Menschen dem Einfluß dieser aufreizenden Gemälde unterliegen," ein Irrthum sei. Im Gegentheil, „da, wo das Kunstgefühl, dies ist das Gefühl des Schönen, wirklich existire, beherrsche es eben so das Herz, wie die Phantasie, die Sinne eben so wie den Geist. Die moralische Harmonie des Menschen stehe in genauer Relation zu der physischen; zwischen dem Laster und dem Genie sei keine Vereinigung auf die Dauer möglich. Wenn diese beiden entgegengesetzten Elemente sich in demselben

Individuum vorfänden, bekämpfe und zerstöre eines der beiden unvermeidlich das andere.*)

Solche Lehren fallen bei dem Jünger in ein verständnißvolles Gemüth. Sein Sinn ist ganz und gar auf die Verwirklichung der künstlerischen Ideen gerichtet, die in seiner schaffungsfreudigen jungen Seele sich zu entwickeln beginnen. Außerdem ist er seiner unglücklichen Mutter eine große Genugthuung schuldig, muß er seinem edlen Meister beweisen, daß er seine Güte an keinen Undankbaren verschwendet hat. Die schönen Frauen, die in dem Atelier aus- und eingehen, sind nur dem Kunstjünger interessant; für die reizende Tochter des Meisters empfindet er nur eine brüderliche Zuneigung; die Lascivität des Sohnes, seines Altersgenossen und Kameraden von der Schule her, macht ihn nur lachen; die Feuerprobe der ersten Arbeit nach dem lebenden Modell besteht er glänzend; die nackte Schönheit des Weibes hat in ihm nur den künstlerischen Trieb anzuregen vermocht. Der Meister prophezeiht ihm, daß er „zu einer großen Liebe prädestinirt sei."

Die Erfüllung dieser Prophezeihung läßt nicht lange auf sich warten. Er lernt auf einem Ball ein junges

---

*) A. Cl. p. 95.

Mädchen kennen, dessen wunderbare Schönheit seine Phantasie entflammt, dessen Unglück sein empfindsames Herz rührt. Der stark entwickelte Duft der Abenteuerlichkeit, der Mutter und Tochter umgiebt, fällt dem naiven jungen Menschen nicht unangenehm auf. Die unter den bedenklichsten Anspicien angeknüpfte Verbindung wird nach der Abreise der Beiden brieflich fortgesetzt. Von der gepflogenen Korrespondenz giebt der Angeklagte außer zahlreichen Briefen der jungen Dame auch zwei der Mutter; in diesen Schriftstücken ist jener oben erwähnte Duft womöglich noch durchdringender, ohne auf Pierre eine andere Wirkung hervorzubringen. Er hat das Bild des zauberhaften Mädchens, welches er auf jenem Balle gezeichnet, aus dem Herzen gezeichnet, und so behält er es auch im Herzen; und als ihm Iza schreibt, daß sie nicht länger bei ihrer Mutter bleiben könne, daß sie verloren sei, wenn er sie nicht rette, schreibt er zurück, daß er sie vom ersten Augenblick geliebt habe und daß sie kommen möge.

Sie kommt; nach kurzer Zeit ist sie, als was sie den letzten Brief bereits unterzeichnet hat, „seine Frau."

Die scheinbar glücklichste Ehe wird nur einmal ernstlich getrübt. Es stellt sich heraus, daß es Iza nicht bestimmt ist, blos dem Worte nach eine junge Frau zu sein. Sie fürchtet, daß die Mutterschaft ihrer

Schönheit Eintrag thun werde, wie sich herausstellt, ohne Grund, denn „sie ist eines der bevorzugten Wesen, die so zur Liebe geschaffen, so biegsam u. s. w. sind, daß die Mutterschaft über sie hingleitet, ohne eine Spur zurückzulassen.“ *)

Freilich auch keine in ihrem Herzen. Allerdings „scheint sich Iza an ihre Mutterrolle zu gewöhnen; wenn sie Felix noch nicht anbetet, so amüsirt er sie wenigstens, ohne Zweifel würde er sie später interessiren“.**)

Leider ist dem glücklichen Vater nicht vergönnt, diese interessante Zukunft in Ruhe abzuwarten. Ein Zufall entdeckt ihm, was außer ihm so ziemlich aller Welt, zum Mindesten aber fünf Menschen sicher bekannt ist. Diese Fünf nämlich sind alle der Reihe nach oder gleichzeitig — es bleibt dahingestellt — die Liebhaber der kaum drei Jahre lang verheiratheten Frau gewesen — und zwar in des Wortes verwegenster Bedeutung! Der so beispiellos betrogene Gatte geräth in eine Wuth, die nur zu erklärlich ist. Er verwundet den einen der Liebhaber im Duell und geht, nachdem er so wenigstens sein tobendes Herz einigermaßen er-

*) p. 203.
**) p. 207.

leichtert und nebenbei der äußeren Ehre Genüge gethan hat, nach Italien, um zu versuchen, ob Apoll ihm nicht wiedergeben könne, was Amor ihm entwendet.

Der Versuch mißlingt. Er kann das schamlose Weib nicht vergessen, ja, er liebt sie noch immer. Er hat keine Kraft zum Arbeiten, er kann nichts denken, nichts sinnen, als sie, immer nur sie. Da meldet ihm ein anonymer Brief, daß sein Freund Constantin Ritz (der Sohn des Meisters, der ihm in der Katastrophe treuesten Beistand geleistet) ebenfalls in das Netz der Buhlerin gefallen ist. Das Maß ist voll. Er eilt nach Paris zurück, wo Iza (als femme entretenue eines ausländischen Fürsten, sagt man) in einem fabelhaften Luxus lebt; er läßt sich bei ihr melden, wird empfangen, wenn nicht als Gatte, so doch nicht schlechter, als ihre übrigen Liebhaber. Er erhebt sich von dem Lager der Wollust, nimmt ein Messer aus dem Nebenzimmer und ermordet die Schlummernde; verläßt das Hotel, irrt bis zum Morgen in den Straßen und meldet sich bei Tagesanbruch als Gefangener.

Dies ist die Geschichte, wie sie der Angeklagte selbst in seinem Mémoire erzählt. Wir haben allerdings nur die großen Umrisse gegeben, aber uns bemüht, so objektiv als möglich zu bleiben, ungefähr wie ein Rechtsanwalt, der das Schriftstück zum ersten Male über-

fliegt, den Fall im Ganzen und Großen auffassen würde. Haben wir hier und da ein Wort fallen lassen, das bereits eine Kritik enthält, so ist es eben unwillkürlich geschehen; es möchte dem betreffenden Rechtsanwalt kaum anders ergangen sein.

Der Rechtsanwalt ist ein gewissenhafter Mann, der einen entschiedenen Hang zu psychologischen Untersuchungen hat. Er weiß: es ist kein Fall kaum jemals so verzweifelt dunkel, daß ihm ein geschickter Advokat nicht eine lichtere Seite abgewinnen könnte, wenn nicht vor dem starren Buchstaben des Gesetzes, so doch im Sinn und Geist jener etwas weichmüthigen Moral, die in der Luft der Berathungszimmer von Geschworenen zu schweben pflegt, besonders wenn es sich um den Kopf des Angeklagten handelt. Er weiß das, und hat in seiner langen Praxis oft genug mit einem Glück, das ihm manchmal selbst ein wehmüthig-ironisches Lächeln abgenöthigt, die „guten Herzen" zu rühren verstanden; aber jedesmal, bevor er an dies mühselige Geschäft geht, gewährt er sich die Genugthuung, erst gewissermassen selbst zu Gericht zu sitzen und sein Verdikt abzugeben, nicht nach den vielleicht lückenhaften Paragraphen seines Code, nicht nach den vielleicht trügerischen Sympathien und Antipathien der leicht beweglichen Menge, sondern nach dem besten Wissen und

Gewissen des Philosophen, dem es auf die Wahrheit ankommt, auf die ganze Wahrheit und auf nichts als die Wahrheit.

Zu diesem Behufe nimmt er jetzt das Mémoire noch einmal auf, liest es noch einmal durch, Wort für Wort, jedes Wort wägend; er liest, was in den Zeilen steht, er sucht zu lesen, was zwischen den Zeilen steht, oder da stehen sollte, wenn es dem Angeklagten darauf angekommen, oder besser: wenn es dem Angeklagten möglich gewesen wäre, sich von sich selbst abzulösen und nicht blos zu sagen, was er sich zu sein glaubt, sondern was er ist.

Was er ist!

Ein Knabe, wie tausend andere Knaben auch, deren Stellung keineswegs eine exceptionelle ist, wie die seine. Auch sehr legitim geborene Kinder, von Natur oder in Folge einer etwas eingeschränkten Erziehung über Gebühr feinfühlig oder unbeholfen, werden das Opfer eines grausamen Pennalismus, müssen unter den Händen der kleinen Quälgeister bittere Qualen erdulden, werfen sich, wenn die Sache zu toll wird, auf ihre Peiniger, schlagen blindwüthend um sich, vereinsamen auch wohl auf eine Zeit lang gänzlich — Alles genau so, wie es dem illegitimen Pierre Clémenceau ergangen ist — ohne daß, wenn sie älter und vernünftiger ge-

worden sind, ein bittrer Stachel in ihren Herzen zurückbleibt, ohne daß sie ihre trübe Jugend für die Thaten ihres Mannesalters verantwortlich machen, wie der Angeklagte es wenigstens zum Theil thut. Aber, geben wir die Richtigkeit seiner Behauptung zu, „daß, so lange die Ehe eine der sozialen Fundamente ist, trotz gewisser Anstrengungen der Moralisten, der Frommen und billig denkenden Menschen, die Illegitimität der Geburt ein unauslöschlicher Flecken, ein unheilbares Unglück, eine Fatalität sein wird" —*) geben wir es zu, daß P. Clémenceau ungewöhnlich stark unter dieser Fatalität gelitten hat, so wird er uns seinerseits ganz gewiß zugeben müssen, daß das Schicksal wiederum ganz ungewöhnlich gnädig mit ihm verfahren ist. Oder wäre es keine besondere Gunst des Schicksals, daß der fünfzehnjährige Knabe in das Haus des Bildhauers kommt? Wie mancher arme illegitime Teufel läuft in die weite Welt und kein Mensch kümmert sich drum, ob er Talente hat oder nicht, und schlägt sich doch durch und wird ein tüchtiger Mensch, ein großer Mann vielleicht, oder doch wenigstens ein guter Bürger und der Gründer einer sehr legitimen Familie; und dieser fünfzehnjährige Hans im Glücke findet in Mr.

---

*) p. 46.

Ritz einen Lehrherrn, der anstatt sich Lehrgeld bezahlen zu lassen, großmüthig alle und jede Kosten auf sich nimmt, findet nicht blos einen Lehrherrn in dem wackeren bescheidenen Künstler, sondern einen Lehrer, und nicht blos einen Lehrer, sondern einen väterlichen Freund, ja, sagen wir es gerade heraus: einen Vater. Oder welcher Vater könnte sich der moralischen, der künstlerischen Erziehung, Bildung seines eigenen Sohnes mit größerer Hingebung, Umsicht, Gewissenhaftigkeit widmen, als es dieser edle Mann in Pierre's Falle thut? Mit dem Schritt über des Bildhauers Schwelle tritt der Knabe in eine andere Welt, die ihn wohl die andere, aus der er kommt, vergessen machen kann. Hier herrscht kein brutales Vorurtheil, keine Gehässigkeit, keine Tyrannei, hier waltet Bildung, Wohlwollen, Liebe; und was nicht gleichgültig ist, auch der Sorgen schlimmste, die Sorge um die tägliche Existenz, bleibt jenseits jener Schwelle. Das Haus des Bildhauers ist ein gutes und ein reiches Haus, der geliebte Schüler des Meisters darf an den Vortheilen, Genüssen, die ein solches Haus bietet, einen Theil haben, den ihm jedes Glied der Familie von Herzen gönnt. Seine Mutter freilich! Er kann die schlimme Vergangenheit nicht ungeschehen machen, aber schon winkt dem Sohne eine schöne, an Ruhm und Ehren und auch an Geld

reiche Zukunft, — der herrlichste Balsam für das Mutterherz! Wäre es ein Wunder, wenn unter solchen Einflüssen das Herz des Jünglings hoch und höher schlüge! würden wir es ihm nicht vergeben, wenn selbst der glückesvolle Becher überschäumte!

Aber davon ist bei diesem seltsamen Menschen keine Rede. Wie ihn das Unglück der Kinder- und Knabenzeit über Gebühr erbittert hat, so findet ihn das Glück, das jetzt sein Füllhorn über ihn auszuschütten beginnt, pedantisch nüchtern. Mag sein! Von den Kollegen, den jungen Künstlern, wenn sie ihn ohne Noth sich vereinsamen, so nur der Arbeit zugewandt, allen Verführungen, denen das junge Blut so leicht erliegt, unzugänglich sahen, — manch Einer mag bei sich gedacht und gesagt haben, oder hätte doch wenigstens sagen können, im Falle er besonders gutmüthig war: es muß auch solche Käuze geben.

Freilich zu ihrem und meistens auch zu anderer Leute Unglück. Ein Kauz, dem es nur in der Dämmerung der eigenen Phantasie wohlig ist, wird geblendet, sobald ihn ein Strahl der Sonne der Wirklichkeit trifft. Er weiß nicht woher, er weiß nicht wohin und flattert, wenn es das Unglück will, dem dümmsten Gimpel gleich, in's Garn.

Und genau das ist der Fall meines Klienten. Die

Geschichte seiner Liebe, seiner Verheirathung ist wirklich erbarmungswürdig. Wie kindisch unerfahren muß der junge Mann sein, den diese beide Frauen täuschen können, dieses fünfzehnjährige Mädchen, das ganz Koketterie, ganz Frivolität ist, diese Mutter, die den Schmutz ihres abenteuerlichen Lebens überall mithinschleppt, und der man überall zu begegnen erwarten darf, nur nicht in einem anständigen Hause! Auch giebt er zu, daß ohne einen gewissen Umstand sie ihm wohl in ihrem wahren Lichte erschienen sein würden. Der sonst so enthaltsame junge Mann hat sich, durch die Spöttereien seiner Kunstgenossen aufgestachelt, im Rausche eines Bacchanals dazu verleiten lassen, seinen Prinzipien untreu zu werden. In der reuigen Scham über seine „schändliche Handlung" macht er die ferne Geliebte zu seiner Patronin, seinem Schutzengel, und stellt bei der Gelegenheit die Betrachtung an: „Das Laster übt auf die, für welche es nicht der gewöhnliche Zustand ist, eine sonderbare Wirkung aus: es verleiht dem, was nur relativ ehrbar ist, den Schein absoluter Ehrbarkeit. So hätten mir, verglichen mit einer großen Menge von Frauen, Iza und ihre Mutter erscheinen müssen als das, was sie Andern erschienen, was sie logischer Weise sein mußten: zwei Abenteurerinnen, von denen die eine ihre Carriere beendigt hatte und die

andere im Begriff war anzufangen. Verglichen mit den entwürdigten Frauen, mit denen u. s. w., erschienen sie mir wie zwei Heilige, und dabei blieb ich stehen."*)

Die Gräfin Dobronowska mit dem Blick, den Manieren, ja selbst den Gewohnheiten der Kupplerin, die Gräfin Dobronowska, die sich nicht scheut, von dem selbst mittellosen Jüngling eine für seine Verhältnisse bedeutende Summe zu borgen**), die Gräfin Dobronowska, die sich gelegentlich in seiner Gegenwart halb betrinkt***) — eine Heilige! wahrlich, junge verliebte Leute, wenn sie noch nebenbei Käuze sind, haben wunderliche Heilige!

Und dabei bleibt er stehen! auch nach den Briefen, die ihm Iza aus Warschau schreibt. Und doch sprechen — um mich des englischen Ausdrucks zu bedienen — diese kurzen Briefe Bände, Bände voll bedenklichster Geschichten, von denen die eines Aufenthalts auf dem Lande in dem vollkommen einsamen Schlosse einer Dame, die „das ganze Jahr" abwesend ist, und wo Iza wiederholt den Besuch eines jungen Adligen, des Neffen jener Dame, empfängt, der ihr die kostbarsten Ringe schenkt, der sie reiten lehrt u. s. w. vielleicht

---

*) p. 148.
**) p. 139.
***) ibid.

nicht die bedenklichste ist. Jener junge Mann will sie auch heirathen und sie schreibt bei der Gelegenheit folgenden Brief: „Mein junger Freund, seien Sie recht artig, und antworten Sie mir umgehend. Fragen Sie Ihre Mutter, wie theuer eine vollständige Frauenausstattung zu stehen kommen würde, so elegant wie möglich, mit Chiffern und Kronen, aber nur Leibwäsche. Ein Herrenhemde und ein Schlafrock müßten auch dabei sein. Es ist hier herkömmlich, daß die Verheirathete diese beiden Gegenstände mitbringt. Man würde baar bezahlen und sogar die Hälfte zum voraus, wenn es nöthig ist. Antworten Sie mir unverzüglich. Ihre alte Freundin, Iza.“ *)

Das scheint doch selbst meinem Klienten zu stark gewesen zu sein. Die Korrespondenz schweigt während eines Jahres, aber es kostet die junge Dame nur ein ein Wort und Gimpelchen flattert wieder herbei. Iza muß kommen, er muß sie heirathen, und auf diese Weise den Verrath, den man an seiner Mutter geübt hatte, wieder gut machen. „Dies schien mir eine für die Harmonie der Dinge nothwendige Ausgleichung zum Besten jener Ehrbarkeit, die ich zur Basis und zum Prinzip meines Lebens gemacht hatte. Und dann:

---

*) p. 156.

eine Künstlerliebe, eine absurde Liebe, eine schicksalbestimmte Liebe — nennen Sie das Gefühl, wie Sie wollen —*)

Der Anwalt erhebt sich, als er bis an diese Stelle des Mémoire gekommen, etwas schnell aus seinem Sessel; ein bitteres Wort will durch die festgeschlossenen Lippen; aber er ist gewohnt, sein Urtheil in der Schwebe zu lassen, so geht er denn nur ein paar Mal im Zimmer auf und ab und setzt sich wieder an seine Arbeit.

Doch die Wolke auf seiner Stirn wird, wie er weiter liest, und bald ein Zeichen an den Rand nnd bald eine Notiz auf sein Blatt macht, immer düsterer. Der Klient ist in seiner Achtung bereits ziemlich tief gesunken; die schönen Phrasen, mit denen der Mann die innere Leere verdecken will, fangen an, ihm widerlich zu werden, er weiß, was er davon zu halten hat; und dann, wie kann man eine ehrliche Sympathie für einen Thoren haben, den nichts, aber auch nichts aus seiner Verblendung reißt, der es selbst ausspricht: „das Schicksal spielte offenes Spiel; an mir war es, zurückzutreten; ich dachte nicht daran.“**) — Schlimm genug,

*) p. 168 f.
**) p. 177.

wenn der Fant nicht daran dachte! Oder meint er, es würde mir leichter sein, einen Banquerotteur zu vertheidigen, weil der Mann den Banquerutt hätte voraussehen können, voraussehen müssen! oder wähnt er, nur in einem merkantilischen Hauptbuch müsse Soll und Haben stimmen, in dem Hauptbuch unseres sittlichen Lebens aber dürfe der Leichtsinn die Feder führen, und die Blindheit herumtappen, wie's ihr gefällt?

Hier liegt das Hauptbuch! es ist klassisch für einen hirnlosen Menschen, der sich ruiniren will, es koste was es wolle.

Haben: „Durch das Elend bis auf's Aeußerste getrieben, hatte diese Frau (die Mutter) sie ganz einfach geben, sprechen wir das Wort aus, verkaufen wollen an einen unermeßlich reichen Greis, der ihr ein Vermögen zusicherte, und sie hatte der Tochter diese seltsame Proposition gemacht." (p. 176.)

Soll: „Iza sagte mir endlich, daß ihre Mutter sie in ihrer Niederkunft pflegen wolle; daß es, nach Allem, was geschehen, doch ihre Mutter sei u. s. w. Jedem Sünder Verzeihung! Ich sandte der Gräfin das zur Reise nöthige Geld, sie kam." (p. 205.)

Haben: Sie brachte die ganze Zeit bei ihrer Tochter zu und sprach nur polnisch mit ihr. . . . Ich fragte

sie, welches der Gegenstand so interessanter Unterhaltungen sei, sie sagte mir, was sie wollte!" (p. 205.)

Soll: Der Mann, welcher eine Fremde heirathet und die Sprache seiner Frau nicht versteht, hat nur Eines zu thun: diese Sprache so schnell als möglich zu lernen, ohne daß seine Frau es ahnt." (ib.)

Haben: „Ich für mein Theil, ich sah nur noch durch Iza. Sie fürchtete sich, ein Kind zu haben; ich wünschte also keins von ihr zu haben. So war ich denn beinahe ebenso bestürzt wie sie selbst, als sie kam, mir mit einer Art von Zorn anzukündigen, daß sie schwanger sei. Alle Unvorsichtigkeiten, die diesen Zustand zerstören konnten, hatte sie schon begangen, ehe sie mir ein Wort sagte. Es gab also keine Hoffnung mehr, sie mußte Mutter werden. Sie wagte nicht, mir ein Verbrechen zu proponiren; sie dachte daran, ich bin dessen gewiß." (p. 203.)

Soll: „Ich beruhigte sie, so gut ich konnte, indem ich ihr sagte, daß sie trotz Allem schön bleiben und die Thränen und die Schlaflosigkeit sie häßlicher machen würden, als das natürliche Ereigniß." (ib.)

Hier schiebt der Anwalt zum zweiten Male seinen Sessel zurück und das Wort, das er vorher zwischen den Lippen festhielt, fährt heraus: Lump! erbärmlicher Lump ohne Hirn und ohne Eingeweide! ruft er, während

er erregt sein Zimmer durchmißt: Nun, bei Gott, auch ich bin jung gewesen und ich glaube zu wissen, was Leidenschaft ist. Aber eine Leidenschaft, die vor dem großen Geheimniß, das sich in dem Schooße der Gattin zum ersten Male ahnungsvoll-feierlich ankündigt, nicht in heiligem Schauer erbebt, und sich demüthigt bis in den Staub — eine Leidenschaft, die einem jungen Weibe gegenüber, das seine Herzenshärtigkeit so schamlos gesteht, nicht zu Eis erstarrt — nennt das nicht Leidenschaft, das Wort ist zu edel, nennt es thierische Brunst! Und auch das ist zu gut: das Thier liebt ja sein Junges, ehe es geboren ist! Aber der Elende sagt es ja selbst, da steht es: „die Liebe, die ich Iza einflößte, war durchaus physisch; die Seele hatte nichts damit zu thun, so sehr sie auch ihr Theil daran zu haben glaubte. Iza zweifelte damals eben so wenig daran, als ich."*) — Was kommt es darauf an, woran ein solcher Mensch zweifelt, oder nicht zweifelt! Wer über gewisse Dinge seinen Verstand nicht verliert, der hat eben keinen zu verlieren.

Welch' einen Begriff, oder vielmehr: wie hat sich dieser Mensch so gar keinen Begriff von der Aufgabe der Ehe gemacht! er, der die Stirn hat, auszusprechen:

---

*) p. 191.

„Wenn Einer von uns durch den andern demoralisirt ist, so ist es der Mann gewesen, der durch das Kind (Iza nämlich) demoralisirt wurde!*) Elender Mann!

Vielleicht gehörst Du zu denen, die, als des großherzigen Michelet Buch: „Die Liebe" erschien, es gelesen und verhöhnt haben; denn verstanden hast Du es sicher nicht. Oder welchen Eindruck haben folgende Sätze auf Dich gemacht? „Die vollständige Verantwortlichkeit für die Entwickelung der Frau ruht heute auf dem, welcher sie liebt. Eine öffentliche Bildung giebt es nicht mehr. Wo sind die großen nationalen Feste des Alterthums, welche das ganze Jahr hindurch die Unterhaltung am häuslichen Heerde ausmachten? Und was die religiösen Feste betrifft, die wir aus dem Mittelalter mit herübergeschleppt haben, so gestehen selbst die Gläubigen die Lauheit, welche man zu ihnen mitbringt, ein und geben ihre Ohnmacht zu. Ist die Kultur der Bücher ein Ersatz dafür? Keineswegs. Die Menge und die Zerstückelung der Journalartikel, die den Geist zersplittern, das Alles hat die Frauen angeekelt und viele wollen nicht mehr lesen. — So bleibt denn nur das lebendige Buch, die Persönlichkeit des Mannes, das Wort des Geliebten. Die Liebe ist mehr

---

*) p. 191.

als je aufgefordert, ihren großen Titel eines Heilandes der Welt zu verdienen. — Es handelt sich einzig darum, durch die Liebe Alles, was in dem jungen Wesen an Liebe, Anmuth, Gedanken ruht, zu erwecken. Es schlummert in ihm ein Ocean, der in Bewegung gesetzt werden muß. Die Einfachste wird auf diesen Ruf mit einem unerwarteten Reichthum der Natur antworten. Der, welcher ohne Egoismus darauf bedacht war, Alles was er für groß und schön hält, ihr mitzutheilen, wird sich beglückt finden, daß sie Alles ihm zurückerstattet, und ihn mit den wachsenden Kräften ihrer erhöhten Liebe liebt. — Man muß sie da ergreifen, wo sie wirklich ist, bei ihrer natürlichen Neigung, immer mehr und mehr zu lieben. Man muß ihr großherzig in der schwachen, passiven, so beschränkten Liebe, welche sie für Dich hat, den sympathetischen Aufschwung der großen allgemeinen Liebe des Lebens und der Natur geben, und nach und nach zuletzt die Kraft der thätigen Liebe, der Nächstenliebe, der sozialen Verbrüderung. — Sie ist jung; aber von diesem Tage an mußt Du sie machen und schaffen für die guten Dinge Gottes, sie vorbereiten, zu werden, was die Frau wahrhaft ist: eine Kraft, die Harmonie, Trost und Hilfe und Heil spendet. Sie kann mit achtzehn Jahren noch nicht alle

diese Werke thun, aber sie kann das Gefühl, den Begriff davon erlangen.*)

Was hast Du gethan, Pierre Clémenceau, in Deiner Gattin dieses Gefühl zu erwecken, diesen Begriff lebendig zu machen? Ich durchblättre Dein Mémoire wieder und wieder: ich finde auch nicht ein Wort, das darauf hindeutete, Du habest diese Arbeit, diese ernste, heilige, unabweisliche Pflicht zu erfüllen, auch nur versucht. Du hast nichts gekonnt, als nach ihrem schönen Leibe Deine Statuen formen, ihre Seele zu bilden, ging über Deine Kräfte. Aber sagst Du: ich war noch so jung! — Du warst sechsundzwanzig Jahre, und rühmst Dich, wer weiß wie oft, Deines frühreifen Ernstes: so warst Du alt genug. — Aber ich habe so kurze Zeit nur mit ihr gelebt! — Drei Jahre, Mensch! drei volle Jahre! wieviel Zeit brauchst Du denn, aus einem Rausche zu erwachen? — Aber ich war ein Künstler! — Wir werden sehen, ob auch nicht das eine leere Prahlerei ist, wie noch so manches in Deiner Schrift! — Aber, wenn ich auch jenes Werk der Bildung, das Du so pedantisch von mir forderst, unternommen hätte, was würde es genützt haben? „Die

---

*) J. Michelet. Die Liebe. 2. Auflage S. 158 ff.

Demoralisation war instinktmäßig, das Laster war ursprünglich bei dieser Jungfrau."*)

Was es genützt haben würde? daß Du diese große Entdeckung nicht erst gemacht hättest, als es zu spät war; daß Dein bester Freund, Dein alter Meister, sich nicht von Dir zurückgezogen hätte, ohne daß Du wußtest warum; daß Deine Mutter nicht an gebrochenem Herzen hätte sterben können, ohne daß Du es ahntest; daß die ganze Stadt nicht hätte über Dich lachen können, ohne daß Du es hörtest; daß Du nicht aus den Wolken zu fallen brauchtest, als Dir ein Zufall offenbart, daß Deine vielgeliebte, für engelrein gehaltene Frau die letzte der Dirnen ist!

Aber die Liebe ist blind, sagst Du.

Ich sage Dir: die Sinnlichkeit ist es, nicht die Liebe. Die Liebe ist sehr weitsichtig und sehr hellsichtig. Sie sieht die leichtesten Schatten einer Verstimmung über die Stirn des geliebten Wesens schweben; sie sieht in seinem Auge das erste Aufdämmern eines Gedankens, der Dir fremd ist; sie hört in dem leisesten Vibriren der Stimme, ob die Saiten jenes Herzens harmonisch mit dem Deinen zusammenklingen, oder nicht. Du aber, Du hast inmitten Deiner erträumten

*) pag. 191.

Herrlichkeit gesessen, berauscht von Deinem Glück, und hast nichts gehört, hast nichts gesehen, als der Dieb hereinbrach und „weg vom Sims die reiche Krone nahm und in die Tasche steckte."

Die reiche Krone! daß sich Gott erbarm'!

Aber ich will einmal das Unmögliche zugeben; will annehmen, Du habest drei Jahre lang eine Narrenkappe für eine Krone gehalten, will Deinen Zorn, Deine Raserei, als Du die beschämende Entdeckung machst, begreiflich finden. Was nun? Nun muß das Possenspiel ein Ende haben, nun endlich mußt Du doch zu Dir selbst kommen, wenn Du anders ein Selbst, wenn Du nur den kleinsten Funken eines Selbstgefühls in Deiner Seele hast.

Ich muß Dir die Gerechtigkeit widerfahren lassen: Du hast eine Ahnung davon gehabt. „Wenn ich, sagst Du, wie so viele andere Märtyrer des Herzens gethan, den Schmerz, den ich mit mir trug, meiner Kunst, meinem Ruhme dienstbar machen konnte, so war ich gerettet;"*) und Du gehst nach Italien, in dem Lande der Kunst an den reinsten Quellen Dir Genesung zu trinken.

Sehr wohl; nur hast Du, wie Dir das zu ge-

---

*) p. 285.

schehen pflegt, das Beste vergessen, daß nämlich ein Schmerz, wenn er in der Kunst verklärt werden soll, ein edler Schmerz sein muß. Aber Du, trauerst Du darüber, daß jenes unselige Weib Deinen höchsten Künstlerglauben: es müsse in dem schönsten Leibe auch die schönste Seele wohnen, so tief erschüttert hat? Trauerst Du um die Zeit, die Du verloren, um die Kraft, die Du vergeudet, um den Abweg, auf den sie Dich verlockt hat, weit, weit fort den göttlichen Musen, von Apollo, dem Herrlichen und der Venus Urania? Trauerst Du nur, rein menschlich und menschlich rein, daß Du Dein Herz in einen Sumpf geworfen, daß Du nie eine Gattin gehabt, Dein unmündiger Sohn nie eine Mutter?

Nichts, nichts von alledem! Du trauerst darüber, daß Andere mit ihr das Lager theilen, um welches Deine wüste Phantasie beständig schwebt. Nicht Dein Herz, Dein Fleisch zuckt; Du hast die Schamlosigkeit, uns keine dieser widerlichen Zuckungen zu ersparen und Du verlangst, Apollo soll Dir gnädig sein!

Dir!

Ahnst Du denn nicht, Du elender Marsyas, daß, wenn Du jetzt solche Qualen erduldest, es ist, weil Du, seelenloser Kopist, die Frechheit hattest, Dich jemals einen Künstler zu nennen! Erkennst Du den beleidigten

Gott noch in dem Augenblicke nicht, wo er die blutige Rache an Dir nimmt?

Nein, Pierre Clémenceau, Deine Künstlerschaft ist mir von vornherein verdächtig gewesen; laß uns künftig von derselben schweigen!

Aber Du kannst es nicht. In Deiner kindischen Eitelkeit mußt Du sie beständig auf den Lippen führen in dem Momente selbst, als Du einen Strich durch die wüste Rechnung Deines Lebens machen willst. Du willst sterben, Du sagst es wenigstens: „Wie oft habe ich in der Nacht das Fenster geöffnet, mich in das Leere zu stürzen! Wie oft habe ich das Rasirmesser an meinen Hals gelegt! Wie oft habe ich meine Brust entblößt, und, mich vor einen Spiegel stellend, den Ort gesucht, wo ich mich treffen mußte! In diesen Augenblicken trieb ich die Sensualität so weit, selbst meinem Tode assistiren zu wollen. Der Künstler machte sich, aus Gewohnheit, durch meine Aufregung geltend; ich suchte eine Attitüde, um zu sterben.“*) Wie ähnlich Dir das sieht! Du bist eben im Leben, was Du nothwendig als Künstler bist: ein jämmerlicher Komödiant.

Ein Komödiant, den Eitelkeit und Sinnlichkeit toll

---

*) p. 311.

gemacht haben. Nur so lassen sich Deine Handlungen erklären.

Du eilst von Rom nach Paris auf die Kunde, daß Dein Freund Constantin, wie so viele Andre, sich in den Netzen Deines buhlerischen Weibes gefangen hat. Deines Weibes! Denn wenn die Wahlverwandtschaft mit der Metze, die Du im Anfange selbst herausgefunden hast*), nicht selbst jetzt noch, nach Allem, was geschehen, nachdem sie sich und Dich mit Schande bedeckt hat bergehoch — wenn diese Verwandtschaft nicht noch existirte — was in aller Welt ginge es Dich an? Oder da Du doch einmal auf dem Wege bist — wie Du es nothwendig sein mußt — eine gewisse Verachtung vor den Menschen — Dich einbegriffen — zu empfinden — hülle Dich noch etwas tiefer in den warmen Mantel, bleibe in Rom und lasse die Todten ihre Todten begraben!

Aber es verlohnt sich auch, Dir einen Rath zu geben! Du reisest nach Frankreich zurück, ohne zu wissen, was Du dort thun würdest**) — wann hättest Du das je gewußt! Deinen Freund zur Rechenschaft ziehen, willst Du nicht — Du findest, was ihm passirt ist, nur zu begreiflich; auch läßt Du Dir, als Du ihn

*) p. 117.
**) p. 335.

wiedersiehst, seine Umarmung gefallen und kein Wort des Vorwurfs kommt über Deine Lippen. Es scheint, daß Du in ihm nur einen Leidensgefährten erblickst und eine Verpflichtung fühlst, Dich und ihn, möglicherweise auch die bekannten fünf Anderen (deren Zahl sich mittlerweile jedenfalls noch erklecklich vermehrt hat) an der Circe zu rächen. Selbstverständlich bist Du Dir auch darüber nicht klar, denn, als der Freund meint: er würde die Zauberin, wenn sie seine Frau gewesen wäre, getödtet haben, antwortest Du: so bin ich stärker als Du,*) worauf der ahnungsvolle Freund, der Dich besser kennt und aus Erfahrung weiß, wie viel man auf Deine Entschlüsse bauen kann: „vielleicht!" erwidert.

Dann begiebt sich der starke Mann in Circe's Palast. Zu welchem Zweck? er sagt es uns nicht und wir erfahren es nicht. Circe ist über Land, wird erst am Abend zurückerwartet.

Wenn sie zu Hause gewesen wäre, würde sofort geschehen sein, was hernach geschieht? oder war der Besuch bei dem Rechtsverständigen, den Du jetzt aufsuchst, nöthig, Dich zum Aeußersten zu treiben? Keine Antwort.

---

*) p. 337.

Du fragst den Rechtsverständigen, was das Gesetz zu Deinem Schutz vermöge; und hörst, daß es nichts vermöge, als Dich rechtlich von Deiner Frau zu trennen, sie auf ein oder zwei Jahre einzusperren, wenn Du den Ehebruch konstatirtest. Was Deinen Namen, Deine Ehre, Deine Seele betreffe, so könne Dir das Gesetz die nicht wieder geben. Madame Iza werde immer Madame Clémenceau bleiben; werde immer das Land, das Du bewohntest, auch bewohnen können, werde reich sein können, und Deinen Namen und den Deines Sohnes entehren. Der Tod allein werde Euch eines Tages scheiden. — Dann giebt Dir der Mann des Gesetzes noch Rathschläge, die Du uns nicht mittheilst, von denen Du aber meinst, daß sie sehr vernünftig gewesen seien, nur daß leider in dem Zustande, in welchem Du Dich befunden, die Vernunft nichts hätte für Dich thun können.

Was wird er Dir gesagt haben, der vernünftige Mann?

Er wird Dir gesagt haben, daß der Fall allerdings sehr bös sei und Dich schwer treffe, daß Du ihn aber als die gerechte, wenn auch schwere Strafe Deines ungeheuren Leichtsinns tragen müßtest. Er wird Dir gesagt haben, daß, wenn Paris für Dich und Iza zu eng sei, Du ja in Rom bleiben könntest — ein vortrefflicher Aufenthaltsort für einen Bildhauer — und

wohin Dir Iza, die ihre Rechnung viel besser in Paris fände, schwerlich folgen werde. Ueberdies sei ja die Erde weit. Was Deinen Namen anbetreffe, so habest Du es ja in der Hand, denselben so groß und ehrwürdig zu machen, daß der Spott nicht mehr daran hinaufreiche; Deinem unglücklichen Sohne seiest Du auf alle Fälle verpflichtet, Dich zu erhalten, ihm ein weiser Vater zu sein, ihm durch verdoppelte Liebe die Mutter zu ersetzen — und wenn Du so den klar vorgezeichneten Weg der Pflicht demüthigen Herzens und erhobenen Hauptes wandeltest — solle Dir nur für das Heil Deiner Seele nicht weiter bange sein — das werde sich schon finden.

So oder ungefähr so wird der vernünftige Mann gesprochen haben: aber freilich für Leute Deines Gleichen wächst das Kraut Moly nicht.

Ich kann Dich auf Deinem Wege nicht weiter begleiten; der faule Sumpf widert mich an. Nur noch Eines. Ich will, weniger zu Deiner Ehre, als zur Ehre des Menschengeschlechts, annehmen, daß Du, als Du das Weib noch einmal umarmtest, noch nicht den Gedanken hattest, sie zu tödten — es wäre zu gräßlich, das zu denken; ich will annehmen, daß, als Du Dich hernach, mit dem Messer in der Hand, nochmals an ihre Seite legtest, Du es nur gethan hast, um den

Streich desto sicherer führen zu können — obgleich nicht abzusehen ist, wie Dein Arm dadurch größere Kraft erhielt; ich will annehmen, daß, was den Tod der Unglücklichen herbeigeführt hat, die Reflexion ist, die Du machtest, als Du Dich zum ersten Male von ihrer Seite erhobst: „Wenn diese Kreatur den nächsten Tag erlebte, machte sie aus mir den verächtlichsten der Menschen"*).

Bleiben wir dabei stehen; versuchen wir zu ergründen, ob in dieser Phrase, die ganz wie Blödsinn aussieht, eine Spur von Sinn enthalten ist.

Sie machte Dich zum verächtlichsten der Menschen? Sie? ich sollte denken, das hättest Du selbst übernommen, als Du thatest, was zu thun Du Dich übrigens schon seit Monaten gesehnt: als Du Dich ihr abermals hingabst, die noch einen Augenblick vorher gar kein Hehl daraus gemacht hatte, daß sie eine Dirne sei. Eine Dirne ist eben eine Dirne. Bist Du, als Du die Dirne tödtetest, um ein Haar klüger gewesen, als der dumme Junge, der den Tisch schlägt, an dem er sich gestoßen? oder der Trunkenbold, der den Spiegel zertrümmert, der ihm seine wüste Fratze zeigt?

Oder, wenn Du Dir selbst auf jeden Fall den Kelch

---

*) p. 351.

der Schmach bis auf den letzten Tropfen geleert hattest, ob Du nun das Gefäß hinterher zertrümmertest, oder nicht, in wessen Augen sonst, wenn sie leben geblieben wäre, würdest Du der verächtlichste der Menschen gewesen sein? In den Augen der Buhlerin? Fürchtetest Du ihr höhnisches Gelächter? Ja, guter Freund, eine erhabene Rolle konntest Du freilich au lendemain in ihren Augen nicht spielen, kam es Dir überhaupt noch darauf an, was Du in ihren Augen warst.

Oder in den Augen der Welt? Freilich, die wird Dich jetzt in ihr Pantheon setzen! Du kannst Dich ja selbst in Marmor darstellen, wie Du, das Messer in der Hand, — ich mag das Bild nicht weiter ausmalen. —

Unglücklicher, ahnst Du denn nicht, daß, wolltest Du wirklich etwas thun, Du nichts Anderes thun konntest, als jenes Messer gegen die eigene Brust kehren, Deinem verfehlten Leben ein rasches Ende zu machen? Ist Dir gar nicht der Gedanke gekommen, daß solche Gesellen, wie Du, allerdings nicht zwischen Himmel und Erde herumzulaufen brauchen? Oder fiel es Dir ein, daß es dann für Dich keine Möglichkeit mehr gab, Deine Memoiren zu schreiben und die Welt mit Deinen weibischen Klagen zu füllen? Aber, was frage ich!

Es war gewiß kein Spiegel vorhanden, in dem Du kontrolliren konntest, ob auch die Attitüde, in der Du starbst, die künstlerische war!

Komödiant von einem Menschen! nichts weiter, als elender Komödiant!

Doch halt! Es soll ja ein Komödiant einen Pfarrer lehren können, weshalb denn nicht auch einen Advokaten, besonders wenn der Advokat ein Komödiant ist, oder vor einem Publikum plaidirt, das er sicher sein kann zu gewinnen, wenn er nur brav Komödie spielt?

Du hast dem Advokaten trefflich vorgearbeitet; Dein Mémoire ist brauchbar, wirklich sehr brauchbar; ja, mehr als das: es ist ein vollkommenes Plaidoyer, ein Kabinetsstück advokatorisch-deklamatorischer Beredtsamkeit, das seine Wirkung gar nicht verfehlen kann! Oder welcher Advokat vermöchte mit glänzenderen Phrasen Deine Geistesleere und Herzenshohlheit zu verdecken, als Du es selbst gethan? welcher Advokat wäre im Stande, seine Hörer um die faulen Stellen Deines Charakters geschickter an der Nase herum, und sie dann wieder des Langen und Breiten auf dem weiten Felde Deiner angemaßten Vortrefflichkeit spazieren zu führen? wer könnte mit kühnerer Stirn, als Du, die freche Lüge behaupten: von den Göttern sei das Unheil gekommen, während Du es doch selbst in Deines Sinnes

Thorheit gegen das Geschick heraufbeschworen? wer? Ich bekenne in Demuth, daß ich hier meinen Meister gefunden, daß ich nichts zu thun habe, als Dein Mémoire vorzulesen, um mich mit billigen Lorbeeren zu bedecken und Dich von dem Galgen zu befreien, an den Du gehörst. Aber das mögen Andere unternehmen. Ich habe zu tief in Deinem eitlen, öden Selbst gelesen, und ich fürchte, ich würde mitten in einer Deiner tönenden Deklamationen stecken bleiben, denn der Ekel würde mich überwältigen.

So spricht der Anwalt und klappt verächtlich das Buch zu. Ich habe kaum einen Grund, es wieder zu öffnen; denn ich stimme, Alles in Allem, dem Manne vollkommen bei. Vielleicht würde ich mich über Manches weniger schroff ausgedrückt haben, als der etwas cholerische Herr; ich könnte auch noch manche cynische Frechheit, deren Sinn der Gute wohl kaum geahnt hat, an's Licht ziehen; aber was hat das Licht mit diesen Dingen zu thun!

Und was haben wir damit zu thun, höre ich die Leser fragen. Ich weiß nicht; aber es scheint mir, daß es unsere Pflicht sei, von einem Werke, welches in Frankreich notorisch eine große Sensation gemacht und sich einen ungeheuren Beifall errungen hat, Notiz zu nehmen, und nicht blos Notiz zu nehmen, sondern es

zu studiren mit aller Aufmerksamkeit, allem Ernst, aller Gewissenhaftigkeit. Für das, was bei diesem Studium herauskommt, ist der Kritiker nicht verantwortlich. Er hat in erster Linie auszusprechen, was ist.

Was ist die Affaire Clémenceau?

Ein schiefes, verfehltes, durch und durch mißrathenes, moralisch und ästhetisch verwerfliches Buch.

Fern, sehr fern liegt mir die Prüderie jener guten Seelen, die nicht begreifen können, daß es nicht blos das Recht, sondern, wenn es darauf ankommt, die Pflicht des Dichters ist, die Unsittlichkeit zu schildern, und daß sich nur ästhetische Bornirtheit vor gewissen Gemälden bekreuzigen kann, die der Schilderer der Gesellschaft so nothwendig braucht, wie der Landschafter den Schatten neben dem Licht. Wenn aber der Maler nicht mehr weiß, ob der Schatten nach rechts oder links fällt, und wie lang und schwer der Schatten unter den gegebenen Verhältnissen sein muß, so entsteht eine Sudelei und Stümperei statt eines Kunstwerkes unter seinen ungeschickten Händen; und nicht anders ist es mit einem Roman, dem idealisirten Spiegelbilde der Gesellschaft, wenn der Dichter mit blödem Auge die feine, aber scharfe Linie, die zwischen Sittlichkeit und Unsittlichkeit gezogen ist, nicht mehr erkennen kann. Und daß der Verfasser der Affaire Clémenceau dazu

nicht im Stande gewesen ist, das ist es, was das Buch zu dem macht, was es ist. Dieser Deckmantel des Mémoire eines auf Tod und Leben Angeklagten für seinen Vertheidiger, — dieser bequeme Deckmantel, unter welchem ein wirklich vorgekommener oder rein fingirter Fall vor das Forum des großen Publikums geschleppt wird, — diese schamlose Prostitution der Mysterien der Ehe — dieses freche Zurschaustellen von Dingen, die ein Mann, der jemals hat erröthen können, und könnte er sich damit vom Galgen reden, nun und nimmer über die Lippen bringen würde — wer wollte das vertheidigen, wer es loben! Aber möchte es sein, möchte es Alles sein, wäre es ein — gleichviel wie schreckliches Mittel — zu einem großen und heiligen Zweck. Was aber sollen wir sagen, wenn mit pathetischen Klagen bejammert wird, worüber der Verständige die Achseln zuckt, wenn man an unser Mitleid verkuppeln will, was der Geißel des Satirikers rettungslos verfallen ist; wenn der, welcher uns zu dieser schauerlichen Sektion einzuladen den Muth hat, nicht ein einziges Mal mit erbarmungsloser, fester Hand auf den Keim des Todes deutet, sondern uns im Gegentheil den Kadaver als blühendes Leben zu verkaufen gedenkt: wenn der, welcher sich uns als Führer durch die Wohnstätten der Menschen anbietet, uns in

die Kloaken bringt, und uns seine glänzendsten Fackeln nur anzündet, damit wir doch ja deutlich sehen, daß wir im Schmutz stecken? — was sollen wir sagen? sollen wir uns für diesen Liebesdienst noch bedanken?

Man werfe mir nicht vor, daß dieses Urtheil zu hart sei, sachlich oder auch nur im Ausdruck. Die Affaire Clémenceau ist wirklich ein mit funkelnden, schillernden, blendenden, verwirrenden Lichtern beleuchteter Abgrund des Moders und der Verwesung. Oder womit sollen wir die Darstellung eines durch und durch unsittlichen Verhältnisses anders vergleichen, in welches uns der Darsteller hineinschleudert, in welchem er uns festhält, ohne kaum einmal auf die großen Verhältnisse der Gesellschaft zurückzudeuten, die dem individuellen Verhältniß, das er uns vorführt, zum Hintergrund dienen und die zugleich der Boden sind, aus dem es herauswächst, wie die Pflanze aus dem Erdreich? Dieses Hintergrundes kann der Roman gar nicht entbehren, und jeder vom echten epischen Geist erfüllte Dichter läßt es sich angelegen sein, denselben mit möglichst kräftigen Farben auszustatten, weil er, der Natur seiner Dichtungsart gemäß, genetisch zu verfahren hat und den Helden gar nicht in Action setzen kann, ohne ihn in die Breite der realen Welt zu entlassen, die auf ihn reagirt, und mithin, als das andere Mo-

ment, in ihrer ganzen Macht und Fülle dargestellt werden muß. Ja mit dem einen Hintergrund ist es nicht einmal genug, selbst nicht dann, wenn die großen allgemeinen Verhältnisse der Gesellschaft sehr einfach, in Folge dessen leicht übersehbar, wenn sie so fest ineinandergefugt sind, daß sie der Dichter als feststehend und unverrückbar annehmen darf, wie die Natur selbst. Auch dann wird er noch immer auf einen zweiten und letzten Grund zurückdeuten müssen, auf den Urgrund, der freilich nirgend zu finden ist, als in dem sittlichen Geiste des Dichters selbst, und von welchem eben jeder vorhandene Zustand der Gesellschaft, selbst der beste, einfachste, natürlichste, nur als eine unvollkommene Verwirklichung erscheint*).

Diese doppelte Nöthigung, welcher sich schon Homer, der Dichter eines naiven Zeitalters, nicht entziehen kann, tritt nun an den Dichter unserer Tage um so

*) Für den dramatischen Dichter verhält sich die Sache wesentlich anders. Da er viel mehr Mittel hat, als der epische Dichter, den einzelnen Fall psychologisch zu vertiefen, von allen Nebenumständen und Zufälligkeiten befreit, plastisch herauszuarbeiten, braucht er ihn weniger scharf auf den ersten Hintergrund der aktuellen Verhältnisse zu beziehen, und darf ihn gewissermaßen direkt auf den zweiten, den ethischen Hintergrund zeichnen, mögen wir denselben nun Schicksal, oder moralische Weltordnung oder anders nennen. A. d. V.

unabweisbarer heran, je komplizirter die Verhältnisse sind, in denen sich seine Menschen bewegen, je schwieriger die Stellung des Einzelnen zur Gesammtheit zu definiren ist, je weniger leicht es auch dem schärfsten Ohr wird, durch das Geschwirr von unzähligen sich durchkreuzenden Meinungen die Stimme der Wahrheit hindurchzuhören.

Aber von jenen unverrückbaren Gesetzen der epischen Dichtung weiß der Verfasser der Affaire Clémenceau nichts, so gut wie nichts.

Nur im Anfang, in der Jugendzeit des Helden, macht er einen Versuch, in der breiten Schilderung der Schulverhältnisse einen Hintergrund zu gewinnen, und mit diesem Hintergrund eine verständliche Genesis der moralischen Qualität seines Helden. Wie wenig ihm das gelungen ist, wie mangelhaft und schielend Alles, was er nach dieser Seite vorbringt, haben wir bereits gesehen. Mit diesem Versuch aber ist seine Kraft erschöpft, erschöpft in dem Augenblicke, wo er den Helden in die große Welt einführt, in die er sich hineinlebt, auf die er wirken soll, und die nun ihrerseits auf ihn wirken wird. Nicht eine Ahnung kommt ihm, daß hier ein bestimmtes Verhältniß von Ursache und Wirkung vorliegt; daß die unsittliche Ehe, die er schildert, in der Unsittlichkeit des allgemeinen Zustandes

wurzelt, eines Zustandes, wo die Heiligkeit der gegenseitig eingegangenen Verpflichtungen aus dem Bewußtsein der Gatten verschwunden ist, und dafür der baarste, nackteste Egoismus von beiden Seiten zügellos waltet; wo der Mann in der Frau nur ein Werkzeug seiner Lust oder seiner Eitelkeit sieht, die Frau die Kraft des Mannes gewissenlos für ihre frivolen Zwecke ausbeutet, beide vollkommen unbekümmert, wie sich dabei die Familie steht, was dabei aus dem Gemeinwohl wird. Ob Pierre Clémenceau, der Bildhauer, mit der schönen Gattin nichts Besseres anzufangen weiß, als sie für seine Arbeiten Modell stehen zu lassen, oder ob Jean So und So seine nicht minder schöne Gattin mit Perlen und Spitzen überdeckt, und sie durch die Salons schleppt — was ist da groß für ein Unterschied, wenn der Eine eben so wenig darnach fragt, als der Andere, wie es in dem Kopf, wie es in dem Herzen der schönen Gattin aussieht? und kann sich der Eine mehr verwundern, als der Andere, wenn die nur auf Aeußerlichkeiten gestellte Frau den Kultus der Sinnlichkeit bis zu den letzten schamlosen Konsequenzen treibt?

Und man sage nicht: dies Alles durfte der Pariser Dichter, der eine Pariser Geschichte für die Pariser Welt schrieb, als selbstverständlich, als allgemein zugegeben, voraussetzen. Genug, daß er den Fall in

seiner Vereinzelung mit plastischer Deutlichkeit herausstellte. Den Zusammenhang mit den allgemeinen Zuständen, den letzten Bezug auf den ethischen Hintergrund mochte dann jeder leicht finden.

Dieses Raisonnement ist schon um deshalb hinfällig, weil der Verfasser, wie wir bewiesen zu haben glauben, gar nicht im Stande gewesen ist, den einzelnen Fall in seiner Eigenthümlichkeit zu erfassen, mithin von einem richtigen Rückschluß auf den socialen und ethischen Hintergrund gar nicht die Rede sein kann.

Davon scheint er denn allerdings hier und da eine Ahnung gehabt zu haben, und so ist er denn gelegentlich eifrig beflissen, etwaige Zweifel an der Moralität seines Helden, die sich in der Brust des Lesers erheben möchten, im Keime zu ersticken. Das Mittel, dessen er sich zu diesem Zwecke bedient, ist einfach genug, wie folgende Stelle zeigt, die der „Angeklagte" in seinem „Mémoire" wohlweislich unmittelbar vor der Katastrophe einfließen läßt, wo sie denn freilich auch besonders nöthig ist: „Der Fall der Nothwehr existirt nicht blos in der physischen, sondern auch in der moralischen Welt. Ich war plötzlich unvorhergesehen angegriffen worden, beleidigt, verwundet in meinen wahrsten und heiligsten Empfindungen durch ein Wesen, dem ich nur Gutes gethan hatte. Ich bin anfangs durch den Stoß betäubt

gewesen, dann habe ich mich vertheidigt und meinen Gegner zu Boden geworfen. Weil er sich bei dem Angriff weder einer Pistole, noch eines Messers, noch eines Stockes bedient hatte, war er deshalb kein Gegner? Ich kann es nicht glauben, noch Sie, noch irgend ein gewissenhafter Richter, da Sie mir gleich nach meiner Verhaftung die Hand geboten haben, da Mr. Ritz, sein Schwiegersohn und die ehrenwerthesten Männer kommen, mich zu sehen, mich aufzurichten."*)

Kann man mehr verlangen? Der Advokat, Mr. Ritz, sein Schwiegersohn, die ehrenwerthesten Männer — Alle, Alle attestiren sie dem Angeklagten die Moralität seiner Handlung! Wenn der unparteiische Chor auf der Bühne den Helden so hochherzig auf den Schild erhebt, welcher Zuschauer in dem weiten Amphitheater sollte niedrig genug gesinnt sein, ihn fallen zu lassen!

Genug, genug! und geben wir es zu! Was aber hat das mit dem ästhetischen Werth des Buches zu schaffen!

Als ob die innere Unsittlichkeit eines Werkes nicht auch seine Schönheit beeinträchtigen müßte? als ob die Unsittlichkeit nicht gerade die schnödeste Unwahrheit wäre! als ob das Unwahre schön sein könnte!

---

*) p. 319 f.

Diese Solidarität des Guten, Wahren und Schönen, welche die Philosophie behauptet — sie wird wahrlich die durch Affaire Clémenceau nicht erschüttert.

Das erste Erforderniß eines Kunstwerkes ist die Congruenz des Inhaltes und der Form. Werther's Briefe schreibt nicht Göthe, sondern Werther, d. h. Göthe, der sich in einen Werther verwandelt, sich so in die Person des fingirten Helden hineingedacht und gedichtet hat, daß wir den Autor über seinem Werke vergessen. Wer vergaß jemals bei der Lektüre der Affaire Clémenceau den Verfasser der Dame aux Camélias? oder, um es anders auszudrücken: wie kann Pierre Clémenceau, der unschuldige, naive, der Arglist dieser Welt so wenig kundige Pierre Clémenceau dieses raffinirte, von Welterfahrung der schlimmsten Art strotzende Buch geschrieben haben? Hier liegt ein schreiender Widerspruch, der jedes feine Ohr auf das Empfindlichste beleidigt, der — abgesehen von allem Andern — in jedem wahrheitsliebenden Leser eine warme Sympathie mit dem Helden gar nicht aufkommen läßt.

Und diese ästhetische Fundamental-Lüge sollte in den Einzelheiten nicht zu Tage treten? Jede Seite der Affaire Clémenceau beweist, daß eine psychologische

Unmöglichkeit auf dem Gebiete der Kunst eine Häßlichkeit wird.

Oder, wenn dies Werk schön ist, dann ist es auch das Gemälde eines Biedermannes, der genau so aussieht, wie ein Satyr, dessen Gesicht die zügellose Begierde zu einer Fratze verzerrt; dann wimmeln auch die Handbücher der Pathologen von „schönen" Fällen. Das Werk ist schön, wenn falsches Pathos, schielende Gemeinplätze, süßliche Sentimentalität, affektirte Einfachheit schön sind; — dies Werk ist genau so schön, wie es das innerlich durch und durch verlogene, äußerlich mit der ganzen Virtuosität der „Mache" ausgestattete Produkt einer raffinirten und in ihrem Raffinement zur Brutalität herabgesunkenen Civilisation, wie sie Feuillet oben geschildert hat, sein kann.

Fern sei es von uns, das ganze große Volk der Franzosen in dies Verdammungsurtheil einschließen zu wollen! Wir wissen wohl und, ich habe es oben bereits ausgesprochen: Paris ist, trotz alledem, nicht Frankreich, noch weniger ist es die exclusive Gesellschaft, die man tout Paris nennt, mit ihren spezifischen Lastern und Leiden. Auch weisen patriotische Franzosen auf das energischste die Behauptung der Identität von tout Paris und ganz Frankreich zurück, und wollen durchaus in den Romanen dieser Art keinen treuen

Spiegel der französischen Sitten erkennen. „Ich sehe", sagt Michelet in einem der schönsten Kapitel seines bereits angeführten Werkes;*) „ich sehe mit Bedauern in unserer Zeit so viel Genie auf diese traurige Gattung des Romans verschwendet, so viel Talent darauf vergeudet, unsere Wunden zu sondiren und zu verschlimmern. Der Roman hat uns gelehrt, uns selbst zu beweinen; er hat die Geduld erschöpft. Er hat bewirkt, daß die moralischen Schäden und Gebrechen, die gewissen Klassen eigen sind, verallgemeinert wurden. Von sechsunddreißig Millionen Franzosen hatten fünfunddreißig nicht die mindeste Ahnung von Allem, was diese großen Künstler geschildert haben."

Aber selbst Michelet muß die Gefahr zugeben, welche ganz Frankreich aus dieser Literatur droht; es ist dieselbe Gefahr jener alles Maß übersteigenden Centralisation, deren verderbliche Wirkungen wir uns oben mit den Worten eines andern Franzosen haben schildern lassen; jener Centralisation, die auf dem socialen Gebiet so verheerend wirkt, und wie wir jetzt sehen, nicht minder verheerend auf dem literarischen, die wie ein Krebsschaden an der französischen Nation zehrt, das Blut und die Gedanken vergiftend, und

*) „Die Liebe." p. 244.

nach und nach den ganzen Organismus zerfressen muß, wenn er nicht durch die energischste Reaktion seiner gesunden Säfte bei Zeiten den Krankheitsstoff aus sich herauswirft.

Und nun noch zum Schluß ein Wort.

In dem Augenblick, wo Frankreich und Deutschland sich, bis an die Zähne gerüstet, gegenüberstehen, das französische Volk finster grollenden, eifersüchtig scheelen Blickes dem Wachsthum unserer Macht zuschaut, wo ein Funke vielleicht hinreicht, den verderblichsten Krieg zu entfachen, in welchen die beiden größten Kulturvölker des Kontingents um die Suprematie ringen werden — in einem solchen Augenblick könnte ein schwaches Gemüth eine Art von Trost empfinden, und eine Art von Schadenfreude nähren über den Verfall des französischen Geistes, der in Büchern, wie das besprochene, und in so manchen anderen ähnlichen an den Tag tritt. Denn der Geist ist es, der die Schlachten schlägt, und in den Schlachten siegt und unterliegt; wie kann der gesunde und immer mehr erstarkende deutsche Geist von diesem kranken und immer kränker werdenden französischen Geist besiegt werden!

Aber fern sei uns jeder Gedanke der Art! Bei der Solidarität der Interessen, welche in unserer Zeit

alle Kulturvölker der Erde verbindet, kann eines gar nicht Schaden nehmen an seiner Seele, ohne daß die andern sofort den Rückschlag empfinden, und am wenigsten kann der Genius der französischen Nation sein Antlitz verhüllen, ohne daß der Schatten sich auch über uns breitet. Nicht die Interessen der Bildung treiben die Franzosen in den brudermörderischen Kampf, sondern die der Barbarei, nicht die Freiheit hetzt sie gegen uns, sondern die Knechtschaft, die Tyrannei des Imperialismus, und die nicht minder verderbliche der Frivolität, der mit allen unlautersten Mitteln künstlich groß gefütterten Selbstsucht. Diese freche Kultur der Frivolität und Selbstsucht, diese kindisch gewordene geist- und sittenlose Civilisation unter dem Banner der Centralisation, für welche das fleischgewordene Cäsarenthum ja nur der adäquate Ausdruck ist — sie schmettert in die Kriegstrompete, sie schreibt die Bücher à l'Affaire Clémenceau!

Darum Krieg auf Tod und Leben, nicht mit Frankreich, das wir lieben, sondern mit dem Aberwitz jenes von der Wahrheit und Schönheit abgefallenen Geistes, der sich den Franzosen als die allein seligmachende Kirche aufdrängen will, und dessen Priester in aller Welt herumziehen und den bösen Saamen ihrer Irr-

lehren ausstreuen, daß er verderbliche Früchte trage hundert und tausendfältig!

Sorgen wir, daß nichts von diesem Saamen auf deutsches Erdreich falle und, wo er bereits Wurzel gefaßt hat, reißen wir das schnöde Unkraut aus und werfen es in's Feuer!

Oder hätten wir solche Gefahr nicht zu befürchten? Der große Schnitter Lessing ist lange todt und — die Bewunderer der Affaire Clémenceau in Deutschland zählen nach Tausenden.

V.

Göthe's Frauengestalten von Kaulbach.

Göthe's Frauengestalten.

Zueignung.

Das Motiv zu dem Bilde, mit dem wir beginnen, ist jenem erhaben-lieblichen Gedichte, daß in Göthe's Werken den Reigen eröffnet, und „die Zueignung" überschrieben ist, entnommen.

Der Dichter kniet auf dem höchsten Gipfel eines Berges vor einer himmlischen Gestalt, die ihm aus dem Wolkendunst, der ihn rings umgiebt, entgegenschwebt. Es ist die Muse, die ihren Liebling zu seiner Mission weiht. Die Gestalt bedurfte der Flügel nicht, um ihre himmlische Abkunft zu beweisen. Hoheit und Milde thronen auf dem schönen Antlitz. Aus der über das Haupt erhobenen Rechten fließt ein Schleier in weiten, wehenden Falten herab; in der ausgestreckten

Linken hält sie eine Lorbeerkrone über den Knieenden. Seine Augen sind in Andacht zu der himmlischen Erscheinung erhoben, die Arme in einer bescheiden dankbaren Haltung ausgebreitet; der leise geöffnete Mund scheint zu sagen:

Du schenktest mir der Erde schönste Gaben,
Und alles Glück will ich durch dich nur haben.

Es ist vielleicht eine unmögliche Aufgabe für den Künstler, den allegorischen Sinn des Gedichtes faßlich wiederzugeben. In dem Gedichte reicht die Göttin „den reinsten Schleier, der um sie in tausend Falten schwoll" mit den Worten:

Empfange hier, was ich dir lang' bestimmt,
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geschenk mit reiner Seele nimmt,
Aus Morgenluft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Dieser allegorische Schleier konnte auf dem Bilde offenbar nur eine untergeordnete Rolle spielen. Die Ueberreichung desselben, nur angeschaut und nicht erklärt, läßt die der Handlung zu Grunde liegende Idee nicht hervortreten. Der Künstler, der an seine Mittel gebunden ist, hat es deshalb vorgezogen, den Schleier nur zu einer Drapirung der Göttin zu verwenden,

und aus der Dichterweihe eine Dichterkrönung zu machen.

Eine andere Schwierigkeit lag in dem Kostüm. Wer denkt beim Lesen der „Zueignung“ an Kostüm! Wer würde nicht in eine Sphäre erhoben, „wo keine Kleider, keine Falten umgeben den verklärten Leib!“ Aber der Künstler mußte daran denken und seine Wahl treffen. Unser Blatt zeigt uns nun den schönen Jüngling-Mann, der an dem Hofe Karl August's die Herzen im Sturm eroberte. Ein weißes Tuch ist lose um den Hals geschlungen, ein Frack mit breiten Schößen, aus dessen weiten Aermeln die kostbaren Manschetten hervorsehen, umhüllt den Leib, kurze Beinkleider mit Strümpfen und Schnallenschuhen vollenden den Anzug. Der unvermeidliche Begleiter des prosaischen Fracks, ein wallender Mantel, fließt von der Schulter und sucht, weit hinterher auf der Erde schleppend, seiner poetischen Aufgabe möglichst gerecht zu werden.

Haideröslein.

Auf der weiten Haide einer hügeligen Hochebene in Tyrol, in Bayern, am Neckar, am Rhein — oder wo es dem Beschauer sonst gefallen mag — haben ein

Knabe und ein Mägdlein längere Zeit nah bei einander ihre Heerden geweidet. Der Knabe ist Ziegenhirt, und das Mägdlein, wie es sich von selbst versteht, hält es mit den frommen Schäflein. Der Knabe ist ein brauner Krauskopf von achtzehn Jahren, das Mägdlein ist vielleicht sechszehn, und eine Fülle blonden Haares, das sie hinten nur mit einem Bande oder einem Kränzlein zusammenzuhalten pflegt, wallt ihr bis auf die Hüften herab. Der braune Ziegenhirte und die blonde Schäferin sind nicht im Dienste eines Gebieters; auch gehört die Haide, auf der sie ihre Heerden treiben, zween Herren, und ein Grenzstein in Form einer alten Heiligenblende, um die ein wilder Rosenstrauch seine Ranken gebreitet hat, zeigt deutlich genug, wie weit die Schafe mit ihren Lämmlein sich wagen dürfen, und wo die Ziegen und die Ziegenböcke nichts mehr zu suchen haben.

Nun respektirt freilich das blonde Mägdlein diese genau bezeichnete Grenze sehr; sie treibt ihre Heerde lieber ein wenig weiter weg, als daß sie dem fremden Gebiet allzu nahe käme; der braune Knabe aber hat die entschiedene Neigung, so weit zu gehen, als er irgend darf, und manchmal noch ein wenig weiter. Ja er ist keck genug, dem Mägdlein allerlei schelmische Worte zuzurufen, sobald sie irgend in den Bereich

seiner Stimme kommt; auch an Zeichen und Gebehrden läßt er es nicht fehlen: er breitet die Arme aus und schickt Kußhände herüber; und wenn sie sich unwillig abwendet, lacht er wie toll, oder wirft sich am Fuße des Grenzsteines in das Haidekraut, nimmt die Geige, die er immer bei sich hat, und fängt an zu spielen, wilde, stürmische Weisen; dann aber entlockt er den Saiten andere Töne, so sanft und schmeichelnd wie der linde West, der mit der Ginsterblume kost.

Das blonde Mädchen würde den wilden Knaben, der sie immer nur neckt, dessen braune Augen so übermüthig leuchten, dessen schwarzer Lockenkopf so voller toller Streiche steckt, hassen, wenn nicht sein Geigenspiel wäre. Das aber hat sie gar zu gern. Wenn es so wehmüthig aus den Saiten klagt, ordentlich als ob ein Mensch, dem das Herz recht schwer ist, schluchze und weine — da haben sich ihr selbst die Augen schon oft mit Thränen gefüllt; und es ist ihr gewesen, als müßte sie dem Knaben um den Hals fallen und ihn bitten, in Zukunft nicht mehr so traurig zu spielen; sie wolle ihn auch lieb haben, sehr lieb, sie wolle Alles, was er wolle.

Und eines schönen Tages — am Himmel standen graue Wolken, aus denen es wohl noch vor Abend gewittern mochte, die Luft war weich und schwül und

die weißen Schmetterlinge haschten sich in der weichen schwülen Luft — da spielte der braune Knabe noch schwermüthiger, als je zuvor. Die blonde Schäferin wußte nicht, wie ihr war. Es zog sie näher und immer näher, an den Grenzrain, zum Rosenstrauch am Heiligenschrein, an dessen Fuße der Geiger saß. Hinter ihr her zog die Heerde, eifrig grasend, froh des frischen Weideplatzes. Aber die Schäferin dachte diesmal der Heerde nicht; sie hörte nicht das Blöken einiger alter Mutterschafe, das schier ängstlich warnend erscholl; sie hörte blos das Klingen und Singen der Geige, das immer schwermüthiger, immer weicher lockte, je näher sie kam. Und da sank sie nieder auf dem Rain; der Geiger aber spielte weiter, als wäre er allein in der Welt, mutterseelenallein, ohne einen Menschen, seine Freude, seine Schmerzen zu theilen.

Dem Mädchen entglitt das Körbchen mit den feinen Gräsern, die sie so zierlich zu flechten verstand, die Brodtasche entglitt ihr und der Schäferstab — sie beugte den Kopf in die Hände und weinte bitterlich — sie wußte nicht warum. Und plötzlich verstummt das Spiel; eine Stimme dicht an ihrem Ohr flüstert: Röslein, Röslein, Röslein roth! Röslein auf der Haide! und zugleich fühlt sie, wie sich ein kräftiger Arm um ihre Hüfte legt!

Mit einem Schrei des Zornes halb und halb des Schreckens springt die blonde Schäferin auf. Sie will fliehen — die Füße versagen ihr den Dienst; sie will rufen — die Kehle ist ihr wie zugeschnürt. Doch rafft sie sich auf — sie flieht um den Heiligenschrein, der Knabe ihr nach. Und wie sie ihn hinter sich wähnt, kommt er plötzlich ihr entgegen, ein übermüthiges Lachen auf den rothen Lippen, die dunklen Augen lodernd in süßem Feuer. Das Mägdlein hebt drohend den Stab, ihn abzuwehren:

Und ich will's nicht leiden!
— — — — — —
— — — — — —
Röslein, Röslein, Röslein, roth!
Röslein auf der Haiden!

Lili.

Elisabeth Schönemann — Göthe's vielbesungene Lili — ist neben Friederike Brion unzweifelhaft die lieblichste der lieblichen Gestalten, welche Phantasie und Sinne des jugendlichen Dichters mit Zaubergewalt umstrickten. Wie lieblich und wie liebenswürdig die siebenzehnjährige Schöne war, und wie sehr er sie geliebt hat, dafür

sprechen die wunderbaren Gedichte, die in dieser Zeit seines Lebens entstanden — Gedichte, welche die Liebe selbst dictirt zu haben scheint; dafür spricht die leidenschaftliche Erregung, von der noch so viele Jahre später Herz und Hand des Mannes erzitterten, sobald auf den vornehm ruhigen Blättern von „Wahrheit und Dichtung" Lili's Name genannt wird. Warum er sich dennoch von ihr trennte? Warum er dennoch ein Band, das für die Ewigkeit geknüpft schien, zerriß? Die kurze, wenn auch nicht ganz richtige Antwort auf diese Frage wäre wohl die: weil es eben ein Band war, weil der Mann des Genies sich nicht binden lassen konnte, nicht binden lassen wollte. Eine ausführliche, obschon ebenfalls nicht erschöpfende Antwort ist die detailirte Geschichte dieses Verhältnisses, wie sie der freundliche Leser in den betreffenden Kapiteln der Autobiographie des Dichters findet. Nur so viel müssen wir — schon zum Verständniß des vorliegenden Blattes — erwähnen, daß Göthe wiederholt auf eine Eigenthümlichkeit in dem Charakter Lili's zu sprechen kommt, die wir als eine Art unschuldiger Koketterie bezeichnen müssen und die er selbst folgendermaßen schildert: „Sie konnte nicht leugnen, daß sie eine gewisse Gabe, anzuziehen, an sich habe bemerken müssen, womit zugleich eine gewisse Eigenschaft, fahren zu

lassen, verbunden sei. Hierdurch gelangten wir im Hin- und Widerreden auf den bedenklichen Punkt, daß sie diese Gabe auch an mir geübt habe." Das Wahre an der Sache ist, daß Göthe selbst diese bedenkliche Gabe in einem bedenklich hohen Grade besaß und dieselbe bei Lili, wie bei seinen anderen Freundinnen, in Anwendung gebracht hat. Ihm freilich war es bequem, zur Abwechslung einmal den Ball zurückzuschleudern, um so bequemer, als sein Stolz unter der Ungleichheit des Verhältnisses zwischen der im modernen Sinne reichen Kaufmannstochter und dem wohlhabenden Patriziersohn alten Styls auf das Empfindlichste litt. Dazu kam, daß Lili's elterliches Haus, besonders zur Zeit der Messe, von Bekannten aller Art und Verwandten aller Grade, Jungen und Alten, Liebenswürdigen und Unliebenswürdigen wimmelte, also daß Göthe, in seiner doppelten Eigenschaft, als Genie und als Verlobter Lili's, längst gewohnt, die erste Rolle in dem geselligen Kreise zu spielen, oft mit seinen Ansprüchen in's Gedränge kam. Das Alles reizte, verletzte, quälte ihn, und einer solchen gereizten, verletzten, gequälten Stimmung, in welcher dann im Moment des Producirens der künstlerische Humor sein unveräußerliches Recht geltend macht, verdankt das wunderliche Gedicht „Lili's Park" seine Entstehung. Göthe selbst

bekennt von diesem Gedicht, „daß es jenen zarten, empfindlichen Zustand nicht ausdrückt, sondern nur mit genialer Heftigkeit das Widerwärtige zu erhöhen, und durch komisch-ärgerliche Bilder das Entsagen in Verzweiflung umzuwandeln trachtet".

Der Künstler hat sich, wie billig, ohne zu untersuchen, ob die Heldin in „Lili's Park" die historische Lili ist, oder nicht, an das Gegebene gehalten und die muthwillige Schöne so muthwillig und so schön gemacht, wie es eine kleine siebenzehnjährige Circe sein muß, die den sich seiner Genialität vollauf bewußten Dichter des Werther und des Götz in einen verliebten Bären, und die Schaar der Vettern ersten bis zehnten Grades in schwirrende, girrende, flatternde, pickende Tauben, in schnatternde, schreiende, zischende Gänse, stolzirende, radschlagende Pfauen, krähende, gluckende, piepende Hähne und Hühner, watschelnde, quakende Frösche, mit dummen, blöden Augen blöde Bewunderung glotzende Karpfen umzuzaubern vermag. Daß der Illustrator des Reineke Fuchs in allen neckischen Schattirungen einer solchen ovidischen Metamorphose gründlichst Bescheid weiß, daß er es in der ehrbaren Gesellschaft an einem langsamen Schneck, der mit ausgestreckten Fühlhörnern vorsichtig tastend herankriecht, an einem schlanken Eidechs, der die hellen Aeuglein neu-

gierig nach der Zauberin wendet, während das vorsichtige Schwänzlein noch unter dem Brunnenrand verborgen ist — daß er es an diesen und anderen schalkhaften Zügen nicht hat fehlen lassen, versteht sich von selbst. Der arme verliebte Bär! Sieht er aus seiner Bärenkapuze nicht mit Blicken hervor, die deutlich sagen, „daß er mit Freuden sein Blut geben würde, um ihre Blumen zu begießen"? Fällt denn aus der schönen Hand keins der goldenen Körner auf ihn? Sollen die dummen Gänse Alles haben? Sollen nur die naschhaften Tauben an diesem Göttermunde picken? Die grausame Circe wird nicht ganz so grausam sein. Hat sie doch auch

„ein Fläschchen Balsam-Feuers,
Wovon sie wohl einmal, von Lieb' und Treu erweicht,
Um die verlechzten Lippen ihres Ungeheuers,
Ein Tröpfchen mit der Fingerspitze streicht."

Lieb' und Treue! Vielleicht glaubt die kluge, junge Schöne nicht so ganz an diese Liebe, an diese Treue; vielleicht thut sie wohl daran, mit ihren Liebkosungen gegen das Ungeheuer möglichst sparsam zu sein; vielleicht weiß sie recht gut, daß Gänse Gänse und Tauben Tauben bleiben, aber so ein Bär ist im Stande, die Bärenkapuze vom Kopf zu schleudern, sich

auf seine Menschenfüße zu stellen und im Vollgefühl seiner genialen Souveränetät auszurufen:

„Nicht ganz umsonst reck' ich so meine Glieder:
Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft."

Der getreue Eckart.

Der getreue Eckart! Wer von uns hat sich nicht in seiner Jugend an diesem Gedichte, das mit dem feinsten Ohre dem Volkstone abgelauscht ist, ergötzt! wer hat nicht den hohen Eichwald brausen und rauschen und durch den brausenden und rauschenden Wald die wilde Jagd heransausen hören, die graue, schattenhafte; wessen Herz hätte nicht ängstlicher geklopft, wenn sie näher und näher und immer näher kommt; und wessen Brust hätte nicht aufgeathmet, als nun aus dem Dickicht hervor der alte Gesell, der Gute, Getreue, der Eckart tritt, der die Kindlein liebt und so gern mit ihnen spielt und ihnen so gute Lehren zu geben weiß, die sie niemals befolgen! Wußten wir auch nicht so recht, wer denn nun eigentlich „die Unholden" seien, die den Kindern das Bier aus den Krügen schlürfen; war überhaupt über das ganze Gedicht ein eigenthüm-

licher Duft gebreitet — wie Waldesnebel fast, in welchem jedwedes Ding phantastische Form annimmt — desto besser! desto zauberischer, märchenhafter ward Alles, und das soll es ja eben. Goethe sagte einmal, daß ein gutes lyrisches Gedicht etwas Unerklärtes, ja vielleicht Unerklärbares haben müsse; und dasselbe dürfte sich von der Ballade behaupten lassen, kann man wenigstens von fast allen Goethe'schen Balladen behaupten, von dem „Getreuen Eckart" nicht zum Mindesten.

Man sollte meinen, daß ein Stoff, der, wie dieser, ganz in der Romantik des Zauberwaldes zu verdämmern scheint, gar nicht darstellbar sei. Und doch geht Alles auf unserm Blatt so natürlich zu! Wie sich das ängstigt und die Köpfe scheu versteckt, um von dem Graus nichts zu sehen und zu hören! und auch wieder so neugierig hinschaut mit jener dem Kinderherzen angeborenen Lust am Schaurigen! Scheint das größere braune Mädchen in der Mitte, die den vollen Krug mit der Linken auf dem Kopfe trägt, während sich an ihre Rechte die vor Angst in die Knie gesunkenene Blondine klammert — scheint sie nicht mit dem halbgeöffneten Mund zu sagen: „Aber, so laßt doch nur! Sie werden uns ja nicht gleich aufessen!"

Und welch' gutes, treues, ächt deutsches Gesicht hat

das brave Huzzelmännchen mit dem langen Bart, in der dunklen Capuze und den Filzschuhen! Wie segnend streckt er die braune runzlige Hand über seine lieben Kleinen! Alte, kinderfreundliche Seele! Nicht wahr, Du bist nicht gestorben in dieser nüchternen prosaischen Zeit? Du lebst und wirst leben, so lange noch der Abendwind über die Haide und durch den Eichwald streicht, und bange Kinder, die über den herrlichen Spielen die Zeit vergaßen, und daß sie zu Hause auf das Bier warten, mit kleinen sorgenden, klopfenden Herzen der älterlichen Hütte zueilen.

Und auch Ihr, Ihr Holden — Unholden, habt Euch wohl nur tiefer in die Wälder zurückgezogen, so tief, daß Ihr das Pfeifen der Locomotive nicht hört, wenn sie mit dem Zuge pfeilschnell auf den glatten Schienen vorbeirast. Daher kommt es wol, daß der gelangweilte Reisende von Euch nichts sieht, wenn er durch das geschlossene Fenster seines Waggons in die Dämmerung hinausblickt; aber fragt den Jägersmann, der zu dieser Stunde allein über die Haide schreitet, fraget den Köhler, der, vor seinem einsamen Meiler sitzend, die goldene Schale des Mondes über die Wipfel der Bäume heraufschimmern sieht; fraget den Hirten, der an dem Waldesraume die Heerde hütet und die Sterne beobachtet, wie sie einer nach dem andern aus dem

Dunkelblau des Himmels aufblitzen — vielleicht können sie Euch noch Manches von Frau Holle erzählen und von dem, was sie treibt, im „Gethal und Gebirge."

Alexis und Dora.

Goethe's Elegien — diese Perlen der Perlen in dem lyrischen Schatze des Meisters, über deren unschätzbaren Werth die Kenner von jeher einig waren — sind merkwürdigerweise dem größeren Publikum nicht so bekannt, wie es im Interesse eben dieses Publikums gewünscht werden muß. Ist es nun die antike Form der Distichen, welche für Auge und Ohr des nicht klassisch gebildeten Lesers nichts Anziehendes, um nicht zu sagen etwas Abstoßendes hat: ist es gar der Duft der Antike, welcher für die Kenner der Alten so entzückend über diese köstlichen Dichtungen gebreitet ist, und der auf Andere erkältend wirkt — ungefähr wie die Weiße und Glätte des Marmors — so viel steht fest, daß Viele, die des Meisters Lieder und Balladen wieder und wieder lesen, über die Elegien wegblättern, als wären dieselben gar nicht für sie geschrieben. Alexis und Dora! Nun, die Namen kennt man wohl, aber was ist

es nur gleich mit den Beiden? Eine kurze Geschichte, welche sich mit wenig Worten erzählen läßt: von zwei Nachbarskindern, die, scheinbar ohne Eines des Andern zu achten, in der südlichen Sonne, deren Gluth der frische Hauch des nahen Meeres freundlich kühlt, zu zwei schönen Menschenblumen herangewachsen sind — er zu einem herrlichen braunen Jüngling, sie zu einer schlanken, blühenden Jungfrau — er tüchtig zu jedem Manneswerk, sie geschickt in den Arbeiten der Frauen, allzeit geschäftig am Webstuhl, am Brunnen, im Garten,

wo die Citronen blühn,
In dunklem Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht.

Da kommt nun im Umlauf der Jahre der Tag, an welchem der Jüngling-Mann seine erste große Reise über's Meer antreten soll. Das Schiff liegt befrachtet auf der Rhede, der Schiffer, froh der günstigen Zeichen, die eine glücklich schnelle Fahrt verheißen, harrt ungeduldig seines Passagieres. Noch einmal umarmt Alexis die geliebten Aeltern und geht. An dem Nachbargarten vorbei führt der Weg zum Strande und in der Thüre des Gartens steht die schöne Nachbarin. Er will grüßend eilenden Fußes vorüber, aber Dora

hat ein Anliegen. Sie möchte, daß er ihr ein gülden Kettlein von der Reise mitbringe, sie will es dankbar zahlen. Sorgsam, wie es dem Kaufmann geziemt, fragt Alexis nach der Form, nach dem Gewicht der Bestellung und blickt dabei unverwandt nach dem schönen Halse, welchen das Kettlein dereinst zieren soll. Wie träumend, wie von Götterhänden gezogen, folgt er dem Mädchen in den Garten. Sie will ihm ein paar Früchte für die Reise pflücken: Orangen und Feigen; sie pflückt und pflückt: „die goldene Last zieht das geschürzte Gewand;" und so treten sie in die Laube, wo sich ein Körbchen findet, in welches die Geschäftige zierlich die Früchte legt. Nun ist das Körbchen voll; aber Alexis hebt es nicht auf; seine trunkenen Augen ruhen auf den anmuthigen Zügen, auf der himmlischen Gestalt der Geliebten. Hat er sie, hat sie ihn zuerst umfaßt? Keines weiß es; Beide wissen nur, daß sie sich lieben, daß sie sich immer geliebt haben, daß die Trennung Tod sein würde, gäbe es nicht die Hoffnung des Wiedersehens. Thränen fließen von seinen, Thränen fließen von ihren Wangen und mischen sich in liebeheißeste Küsse, die von bebenden stammelnden Lippen empfangen und gegeben werden. Da blickt der suchende Schifferknabe durch die Thüre herein; empfängt das Körbchen; Alexis folgt ihm, ohne zu

wissen, was er thut — und kommt nicht eher zur Besinnung, als bis die purpurne Woge mächtig das Steuerruder des mit vollen Segeln in's hohe Meer hinstrebenden Schiffes umrauscht. Da nun durchschauert ihn die ganze Fülle seiner Seligkeit, seines Jammers, und in anmuthig melodischen Versen, in welchen man noch den holden Klang der Küsse, die auf seinen Lippen brennen, zu hören glaubt, strömt er aus, was wir in trockener Prosa kaum anzudeuten vermöchten.

Wer Kaulbach's Bild ansieht, weiß, was die Liebenden aneinander verloren — nein! aneinander gewonnen haben. Wer Kaulbach's Bild ansieht, den überkommt selbst eine Ahnung jener Wonne, welche die Herzen der Liebenden durchbebt haben muß an diesem ambrosischen Morgen. Das Schiff auf der Rhede, das Boot am Strande, der rufende Knabe, die Schwalben, die sich plätschernd in der Wasserschaale baden, der Morgensonnenschein, der so goldig durch die breiten Blätter der Feigen und des Weines strahlt und wechselnde Schatten auf die korinthischen Säulen streut, welche das Dach der Laube tragen: der weinlaubumrankte, traubengeschmückte Gartengott endlich, der so sinnend unter seiner Laubkrone hervorschaut, als träumte er von Jugend, Glück und Liebe den holden unsterblichen Traum!

Gretchen.

Die erste Begegnung Faust's und Gretchens ist, wenn man sich streng an die Goethe'schen Worte hält, kein günstiger Vorwurf für den Maler. Der Moment ist zu unruhig, zu flüchtig, und sowol Gretchen wie Faust kommen dabei zu kurz; jene, weil „das Schnippische" leicht zu stark accentuirt wird, dieser, weil ein Verschmähter, er mag sich stellen, wie er will, immer etwas Komisches haben wird. Wenigstens muß es Kaulbach so erschienen sein; seine Auffassung weicht, wie der Leser sofort erkennen wird, ziemlich weit von dem Text des Gedichtes ab.

Die Scene ist der Platz vor dem Seiteneingange einer gothischen Kirche. Es ist vermuthlich schon etwas spät, das Geläute, das die Gläubigen in den Tempel des Herrn rief, hat schon seit einigen Minuten aufgehört. Schon tönen Orgelklang und Gesang aus dem heiligen Raum. Eine Mutter mit ihrem halberwachsenen Töchterchen, das sie, es an der Taille umfassend, zu größerer Eile zu drängen scheint, und einem kleinen Knaben, den sie an der andern Hand führt, tritt noch eben zuletzt hinein. Sobald sie herein ist, wird die Kirchenthüre geschlossen werden. Doch nein! Da kommt noch ein Gast zum Tempel des Herrn —

ein wunderschönes Mädchen von sechszehn, siebzehn Jahren. Die hat sich noch mehr verspätet, aber sie ist nicht Schuld daran. Sie hat erst die ganze Wohnung säubern und fegen, sie hat dem Mütterchen, das krank zu Hause im Lehnstuhl sitzen bleibt, die Suppe kochen müssen, und hat sich dann erst anziehen können, wie es einem ehrbaren Bürgermädchen ziemt, das die ganze Woche arbeitet und dann am Sonntag zeigen will, daß es auch „guter Leute" Kind ist. Wenn sie gleich keine andern Schmucksachen hat, als die dünnen Ohrringe, die vielleicht nicht einmal von Gold sind — um so sauberer muß die Krause sein, die den schlanken Hals umgiebt, um so knapper muß das Mieder den schönen Busen umschließen, um so sorgsamer muß das üppige blonde Haar aus dem Gesicht gescheitelt und in zwei Zöpfe geflochten werden, die so mächtig sind, daß sie des runden Nackens gar nicht einmal als eines Stützpunktes zu bedürfen scheinen. Ja, und weshalb soll sie nicht noch schnell in das Gärtchen hinter dem Hause eilen und sich ein grünes Kränzchen pflücken, es auf das schöne Haar zu setzen, und ein Blumensträußchen, es mit dem Gebetbuch und dem Rosenkranz in die Hand zu nehmen? — Darüber ist es denn allerdings ein wenig spät geworden, und das Mütterchen im Lehnstuhl hat zur Eile getrieben und

ein wenig gescholten, zuletzt aber doch stolz-zufrieden gelächelt, als das schöne Töchterchen sich von ihr verabschiedet und mit einem „Behüt' dich Gott" zur Thüre hinausgeeilt ist.

Und da kommt sie nun in dem vollen Glanze ihrer morgenfrischen Schönheit! Sie hat, eiligen Schritts und mit der Hand das lange Gewand ein wenig hebend, die Kirchthüre fast erreicht, ihr Schatten fällt schon vor ihr her auf die Stufen — da — wer sind die beiden Gestalten, die in diesem Moment aus der engen Straße um die Ecke der Kirche treten? Den unheimlichen Gesellen mit den widerlich verzerrten Zügen und den Schielaugen, der die Kapuze über den Kopf gezogen, die Arme unter den Mantel geschlagen hat, und sich halb hinter den Andern versteckt, bemerkt sie wol kaum — aber der Andere! Es ist eine hohe majestätische Gestalt in ritterlicher Tracht, das Barett in der Hand, das Schwert an der Seite. Sein Haar bäumt sich wie eines Löwen Mähne über der stolzen, gedankenschweren Stirn und wallt in trotzigen Locken um das edle schöne Antlitz. Er hat, wie er eben mit seinem Begleiter, der ihn wol nicht absichtslos des Weges führte, an der Kirche, die für jenen verschlossen ist, vorbei will, das Mädchen erblickt, und bleibt, wie vom Blitz getroffen, stehen, den linken Arm in Er-

staunen und Bewunderung gehoben und dem herrlichen Kinde mit den dunklen und jetzt in Leidenschaft blitzenden Augen nachschauend. Und, Gretchen! Du hast in diese Augen geblickt und hast ihre Gewalt empfunden! Du wendest, unwillig über den kecken Blick des Unbekannten, das Gesicht ab und schreitest eilig weiter — aber dein eignes in süßer Starrheit niederwärts blickendes Auge zeigt, daß dir in dieser Minute eine Offenbarung geworden, und daß deine Ruhe hin ist, für immer hin! Nicht umsonst fiel ein dunkler Schatten vor dir her auf die Schwelle des heiligen Gebäudes! Heute wirst du noch aus dem vergriffenen Büchlein, das du da mit dem Rosenkranz und dem frischen Blumenstrauß in der Hand trägst, Gebete lallen; aber nicht mehr „halb Kinderspiele, halb Gott im Herzen"; sondern ihn, einzig ihn, den schönen, stolzen, düstern Mann, der dir da draußen vor der Kirche begegnete, und dem du bald in dem lauschigen Garten hinter der Nachbarin Marthe Haus wieder begegnen sollst! . . .

II.

„Nicht umsonst fiel ein dunkler Schatten vor Dir her auf die Schwelle des heiligen Gebäudes!" . . . Armes Kind, wie ist der holde Traum deiner unschuldigen Liebe so bald verflogen! Arme, arme Rose, wie

hat seitdem ein böser Wurm deinen holden Schmuck zerstört! Da liegst du nun in einer Seitenkapelle derselben Kirche auf den Stufen des Piedestals zu den Füßen der schmerzensreichen Mutter, die um ihre und ihres lieben Sohnes Noth, der todt auf ihrem Schooße liegt, seufzend zum Himmel blickt, und schreiest aus der Tiefe deines Herzens: „Hilf, rette mich von Schmach und Tod!" — Jammer, Jammer, von keiner Menschenseele zu fassen! Die Aermste hat sich am frühsten Morgen aus ihrem Bette gestohlen. Sie hat nicht daran gedacht, das schöne Haar zu ordnen. Die üppigen Flechten fallen ihr, wie sie jetzt, zusammengebrochen, mit tiefgebeugtem Haupte sich auf die gefalteten Hände stützend, knieend daliegt, aufgelöst über Nacken und Arme. Sie hat nicht an Mieder und Kleid gedacht. Sie hat sich nur ein weites Laken übergeworfen und das Laken gleitet der Knieenden von den Schultern, und zeigt einen Theil des Halses und Busens und die Arme bis über die Ellenbogen bloß. Durch ein Fenster in der Mauer links fällt ein Sonnenstrahl in die graue Morgendämmerung der Kapelle, über das Piedestal und über die Gestalt der Knieenden. Aber sie sieht die Sonne nicht; sie will, sie kann die Sonne nicht sehen. Das schöne Haupt ist tief gesenkt, ach, so tief! Wer von uns wagte einen Blick zu werfen in

das gramzerrissene Gesicht und die von Thränen überströmenden Augen der Unglücklichen!

Von uns keiner — aber von den Weibern, die da um den Brunnen auf dem kleinen Marktplatz, auf welchen wir durch den weiten offenen Bogen der Kapelle blicken, herumstehen und die Köpfe zusammenstecken, und sich in die Ohren tuscheln von dem Gretchen, dem stolzen Ding, das doch nun endlich zu Fall gekommen ist, und vor Verwunderung die Hände zusammenschlagen, und das Wasser aus dem Eimer überlaufen lassen, von denen möchten es alle! Sie haben kein Mitleid; sie empfinden nur gemeinste Schadenfreude, vor allen das derbe, üppige Mädchen, das mit der Hand nach dem armen Gretchen deutet . . .

Die rothen Sonnenstrahlen spielen um die alten Giebelhäuser des Marktes. Die Tauben flattern aus dem Schlage in dem Erkerthurm an dem Eckhause. Die Erde ist so frühlingsheiter, so jung; die Sonne so schön! Was weiß die Erde von all' dem Jammer, den sie trägt; was weiß die Sonne von der Unglücklichen, die vor dem Bilde der Mater dolorosa sich windet in ihrer Todesnoth! —

Clärchen.

Clärchen im Egmont ist Gretchens Schwester — in mehr als einer Hinsicht Beide sind sie Kinder des Dichterjünglings, empfangen in der Vollkraft poetischer Schaffungslust, als die Welt noch morgenfrisch vor seinem trunkenen Auge lag; in jener romantischen Zeit, deren poetischer Duft uns noch entzückend aus den vornehm-ruhigen Blättern von „Dichtung und Wahrheit" anweht. Beide sind sie Typen des deutschen Bürgermädchens, in ihrer unschuldvollen Reinheit, ihrer reizenden Naivetät, in ihrer durch keine entnervende Cultur gebrochenen naturwüchsigen Kraft — voll kindlichen Vertrauens, hingebend, ganz Entsagung, ganz Liebe — aber auch sobald der „Ruf zur Leidenschaft" an sie ergeht, des höchsten tragischen Pathos fähig; für ihre Ehre, für ihre Liebe das Leben abstreifend wie ein Kleid. Und endlich sind sie Schwestern in ihrem thränenreichen Geschick. Beide werden sie durch eine unwiderstehliche Gewalt der engen bürgerlichen Sphäre, in der ihnen ein ruhiges Glück gesichert schien, entrissen, hinaufgewirbelt in die Sonnennähe, wo ihnen die icarischen Flügel schmelzen und aus der sie hinabstürzen in zerschmetterndem Fall.

Freilich, so ähnlich sie sich auf der einen Seite

sind, so verschieden sind sie auf der anderen. Clärchen tritt schon deshalb in schärferen und bestimmteren Linien und Farben vor uns hin, weil der Mann, mit dessen Schicksal das ihrige verknüpft ist, eine historische, nicht, wie Faust, eine mythische Persönlichkeit ist. Zeit und Ort im Egmont sind ganz genau bestimmt. Gretchen wächst auf in ihrer Mutter einfachen Wohnung, still und heimlich, wie ein Veilchen unter dem Moose. Ihr Horizont ist von der alten Stadtmauer, über welche die Wolken ziehen, begrenzt, und es ist nicht ohne Bedeutung, daß auf Kaulbach's Bilde überall zwischen den Steinen langes Gras in idyllischer Ruhe emporsproßt. Clärchen ist eine halbe Politikerin, sie verfolgt mit dem größten Interesse die Ereignisse, sie kennt die Führer der Bewegung. Gretchens Lieblingslied ist die ossianisch-schwermüthige Ballade vom König von Thule, der seiner Buhle treu war bis über's Grab; Clärchens Leibstück ist ein munteres Soldatenliedchen. Gretchen hat, bevor sie Faust gesehen, wohl kaum von Liebe geträumt; Clärchen versteht sich auf Herzensverhältnisse sehr gut und sagt, von Brakenburg sprechend, mit einer Einsicht, die einer Weltdame Ehre machen würde: „Ich hätte ihn heirathen können und glaube, ich war nie in ihn verliebt." Clärchen hat, verglichen mit Gretchen, etwas Nüchternes, Prosaisches,

und erhebt sich erst, als das Unglück über ihren Geliebten und sie selbst hereinbricht zu der poetischen Höhe, auf der sich Gretchen vom Anfang an befindet.

Und hier auf der höchsten poetischen Höhe der tragischen Leidenschaft hat der Künstler seine Heldin erfaßt. Es ist die erste Scene des fünften Aufzuges. Clärchen hat Egmonts Gefangennehmung erfahren und eilt, begleitet von Brakenburg, durch die Straßen, die Bürger zum Kampf aufrufend.

Es ist Abenddämmerung; der Rauch aus den Schornsteinen der alterthümlich niederländischen Häuser mit den hohen, vielstöckigen Giebeln, wälzt sich langsam und schwer über die Dächer. In der Ferne sieht man undeutlich durch den Nebel die hohen Thürme einer gothischen Kathedrale. Clärchen steht auf der untersten Stufe der Treppe, die zu einem Hause führt, im höchsten Affekt die Arme in die Luft breitend. Die Haare haben sich zum Theil losgenestelt; eine der Flechten fällt halb aufgelöst über den Rücken. Ihre Augen blicken stier, der Mund ist in scharfen Linien, wie der eines laut Rufenden, geöffnet. Die Bürger, zu denen sie gesprochen hat, drücken sich eben davon. Der Schneider Jetter, der sich mit einem wunderbar albernen Gesicht halb umwendet, scheint Brakenburg zuzurufen: „Schaff' sie bei Seite, sie dauert mich!"

Der Eine hat sich den Hut tief auf die Ohren gezogen und ballt die Hände in den Taschen; ein Anderer hat Muth genug, die geballten Fäuste offen zu zeigen, aber dabei ist er — charakteristisch genug — der Leithammel der lammherzigen davonlaufenden Memmen. Das Auditorium, das dem armen Clärchen noch bleibt, besteht aus Fischweibern, die mit ihren Waaren auf den Stufen der Treppe sitzen. Die Eine, mit einem Kinde an der Brust, blickt mitleidig zu dem unglücklichen Mädchen empor; eine Andere, ein häßliches, altes Weib, das Krebse feil hält und keine Freundin des Fortschritts zu sein scheint, hält sich schreiend die Ohren zu — die Uebrigen starren in dumpfer Gleichgültigkeit oder thatlosem Staunen auf die Heldin. Neben Clärchen steht Brakenburg. Er hat die Hände flehend gefaltet; er ruft Clärchen die mahnenden Worte zu: „Besinnne dich, Liebe, wozu hilft es uns!" Armer Brakenburg! Wie tief der Gram das schöne Gesicht zerwühlt hat, daß auch keine Spur von Jugendlichkeit und Frische mehr darin zu entdecken ist! Wie ihm das dunkle Haar wirr und lose über das blasse, lebensmüde Antlitz fällt! —

„Wie eine Fahne wehrlos ein edles Heer von Kriegern wehend anführt, so soll mein Geist um eure Häupter flammen, und Liebe und Muth das schwan-

kende, zerstreute Volk zu einem fürchterlichen Heere vereinigen." Das sind die Worte, die aus Clärchens Munde tönen, und wie eine wehende Fahne ist ihre schlanke, weit ausschreitende Gestalt mit den fliegenden Gewändern und den hoch erhobenen wehrlosen Händen anzuschauen. So soll sie dem Volk voranstürmen. Und nun, welch' grauenhafte Ironie! Dieses Volk, das nicht, einem Bergstrom gleich, hinter ihr herrast, sondern wie eine Schafheerde, die Köpfe duckend, vor ihr davonflieht! Diese Fischweiber, die sich die Ohren zuhalten! Dieser Brakenburg, das Bild hilflosen Mitleids! und im Hintergrunde die Kriegsknechte Alba's, die auf ihre Hellebarden gestützt, grinsend auf die Scene herabblicken und zu sagen scheinen: „Ereifre dich nicht umsonst, Kleine! Dein Liebster sitzt in gutem Verwahrsam, und mit deinen wehrlosen Händen kannst du die Mauern seines Kerkers nicht einreißen!"

Adelheid.

Es ist bezeichnend für Goethe's Temperament, zum wenigsten für das Temperament des jungen Göthe, daß er sich, wie er selbst erzählt, von der Gestalt der

Adelheid, die seine freie Schöpfung war — denn die Selbstbiographie des Ritters mit der eisernen Hand weiß wohl von einem Ritter Fabian von Walldorf, aber nichts von einer schönen Witwe Adelheid von Walldorf — im Anfang gänzlich bezaubern ließ. Pygmalion entbrannte in Liebe zu seiner Galathea, der Schöpfer kniete anbetend vor seiner Statue! In der That ist die erste Bearbeitung des Schauspiels der beste Beleg zu diesem naiven Selbstbekenntniß. In dieser ersten Bearbeitung, die übrigens nebenbei die bei weitem genialste ist, spielt Adelheid eine noch viel bedeutendere Rolle, als in den andern beiden. Hier ist sie nur ein schönes, buhlerisches Weib; dort ist sie der Dämon der sinnlichen Liebe selbst, vor der sich Alles in den Staub wirft: Ritter und Knappe, Zigeunerhauptmann und Zigeunerbub, der ausgesandte Mörder der heiligen Vehme: ein tödtlich schönes Gespenst, ein Vampyr, eine Teufelin, die sich mit dem Herzblut der Unglücklichen nährt, die ihr versengender Blick getroffen hat.

Das Motiv zu dem Bilde ist aus der ersten Scene des zweiten Actes genommen.

Ein Saal im Palast des Bischofs zu Bamberg.

Der Bischof und Adelheid spielen Schach. Der Bischof, eine alte, zusammengefallene Gestalt im priester-

lichen Hausrock, das Käppchen auf dem kahlen Haupt, sitzt in einem großen Lehnstuhl dem Beschauer fast den Rücken zukehrend. Er geht ganz in dem Spiel auf; die herunter hängende Oberlippe, das nachdenkliche Gesicht zeigen, daß er über den Zug, den er eben thun will, noch nicht ganz im Klaren ist. Adelheid sitzt ihm gegenüber auf einem Sopha. Das Spiel interessirt sie nicht, oder wenigstens nicht mehr. Sie sieht den Bischof mit einem listigen Blick, der viel von dem Blicke der Katze hat, die nahe neben ihr auf dem Sopha liegt, an; aber sie will sich wohl nur versichern, daß die Aufmerksamkeit des alten Mannes ganz dem Spiele zugewendet ist, und schon im nächsten Momente wird sie nach links einen koketten Blick werfen, zu sehen, ob Franz, welcher, die eine Hand auf die Seitenkissen des Sopha's stützend, in der Thür lehnt und sie mit dem verschlingenden Ausdruck glühendster, verzehrender Leidenschaft anstarrt, wohl den Sinn des Liedes verstanden hat, das zu ihrer Rechten der höfische Liebetraut zur Zither singt:

Mit Pfeilen und Bogen
Cupido geflogen,
Die Fackel in Brand —
— — — —
Da fand er die Busen

Ach leider so blos,
Sie nahmen so willig
Ihn all auf den Schoos.
Er schüttet die Pfeile
Zum Feuer hinein,
Sie herzten und drückten
Und wiegten ihn ein.
Hei ei o! Popeio!

Wie er sich hebt auf den Fußspitzen, der verlebte Höfling, um mit widerlichen Lächeln den Anblick der Reize zu genießen, die Cupido auf seinem Fluge „ach, leider so blos“ findet! Wie zierlich er die Leier hält, wie kokett er beim Singen den durchaus nicht mehr mit allen Zähnen versehenen Mund öffnet!

„Ich wollte meinen Vater ermorden, der mir diesen Platz streitig machte!“ — armer Franz! Aber solche Gedanken kommen einem Weltkinde wie Dir beim Anblick eines solchen Weibes, beim Anhören solcher Lieder! Und was flüstert Dir denn da der aufgedunsene Pfaff mit dem grotesk sinnlichen Gesicht, der Abt, oder, wie ihn Liebetraut nennt, das Weinfaß von Fulda, in's Ohr? Gewiß erklärt ihr der heilige Mann den Sinn und die Bedeutung der Wandgemälde: was es für eine Bewandniß hat mit dem Apfel, den Eva dem Adam zu kosten gab, und mit dem Baum der Erkenntniß, und wieso der Tod der Sünde Sold sei; und

weßhalb Moses ob deinem Haupte so feierlich auf die Gesetzestafel deutet, und warum der Engel auf dem Knauf der andern Säule so verzweiflungsvoll das Antlitz mit beiden Händen verhüllt!

Leonore.

Leonore.

Zum erstenmal trat ich, noch unterstützt
Von meinen Frauen, aus dem Krankenzimmer,
Da kam Lucretia voll frohen Lebens
Herbei und führte Dich an ihrer Hand,
Du warst der Erste, der im neuen Leben
Mir neu und unbekannt entgegentrat,
— — — — — — — — —

Tasso.

Und ich, der ich betäubt von dem Gewimmel
Des drängenden Gewühls, von so viel Glanz
Geblendet, und von mancher Leidenschaft
Bewegt, durch stille Gänge des Palast's
An Deiner Schwester Seite schweigend ging,
Dann in das Zimmer trat, wo Du uns bald
Auf Deine Frau'n gelehnt erschienest — Mir,
Welch' ein Moment war dieser.

Es hat dem Künstter gefallen, anstatt eines Vorganges, der in der Göthe'schen Dichtung selbst geschieht, nur die Schilderung eines Vorganges (Torquato Tasso, II. Act, I. Scene), die der ersten Begegnung des Dichterjünglings und der Prinzessin, wie sie in den oben citirten Versen erzählt ist, zur Darstellung zu bringen. Oder, um genauer zu sprechen, nicht ganz so, wie sie dort geschildert ist, sondern mit nicht unerheblichen Abweichungen, wie wir deren schon öfter auf diesen Blättern begegnet sind, und noch begegnen werden. Eine treffliche Scene in einem Drama oder Roman ist nicht immer ein gleich trefflicher Vorwurf für den Maler. Was war am Ende auch aus einer fürstlichen, jungen Dame, die sich, von einer schweren Krankheit kaum genesen, auf ihre Frauen gestützt, zum ersten Male aus dem Krankenzimmer in das Nebengemach wagt, malerisch viel zu machen? Für die Phantasie ist es immer ein rührendes Bild; aber die krankhafte Blässe, die Magerkeit der Formen, der leidende Zug in dem Gesicht einer Reconvalescentin, haben, auch von der Hand eines Meisters dargestellt, auf dem Papiere, auf der Leinwand wenig Anziehendes. Der Künstler nun, dem diese Scene, vermuthlich der begleitenden Frauen wegen, ein besonders günstiger Vorwurf schien, hat seitdem ein paar Sommerwochen vergehen und die

Prinzessin zwischen Lorbeer- und Myrthenhainen in balsamischer, springquelldurchkühlter Gartenluft den zarten Glanz ihr Schönheit und die liebliche Fülle der herrlichsten Glieder wieder gewinnen lassen, wenn auch die holden Wangen vielleicht noch um einen Schatten blasser sind und es um den reizenden Mund noch ein klein wenig melancholischer zuckt, als wie sonst.

Ein reicher Kranz charakteristischer Frauengestalten umgiebt die Prinzessin. Welch' herrlicher Mezzo-Sopran mag der vollen Brust der jungen Dame entströmen, die links neben der Fürstin im Vordergrunde mit der Laute in der Hand auf einem Tabouret sitzt, und unter der wir uns wol Leonore Santivale (die andere Leonore) zu denken haben! Welch' Bewußtsein ihrer Würde in dem scharfgeschnittenen Gesicht der Frau Oberhofmeisterin, die eben (mit etwas rauher, beinahe männlicher Stimme) aus dem Buche so eifrig vorgelesen hat, daß sie von dem jungen Hoffräulein in dem kokett ausgeschnittenen Kleide neben ihr erst auf das Hereinkommen des Dichterjünglings aufmerksam gemacht werden muß! Und nun, neben dieser jungen (und, wie wir fürchten, etwas genußsüchtigen) Schönen die Nonne mit den strengen, weltentsagenden, schmerzensreichen Zügen, die so glücklich an das edle Antlitz des Dichters der Divina Commedia erinnern!

Wol mußt du, schüchterner Sänger, vor all diesen Blicken die Augen niederschlagen, welch' freundlich ermuthigende Worte dir auch Lucretia, die Schwester der Prinzessin, die dich einführt und deren geistreich gutes Gesicht liebenswürdig bemutternd auf dich blickt, dir auf dem Weg hierher durch den stillen Park gesagt haben mag. Oder hast du weder die Lautenspielerin, noch die Vorleserin, noch das Hoffräulein, noch die Nonne gesehen, sondern sie, einzig sie, zu der du bald sagen wirst:

Was auch in meinem Liede wiederklingt,
Ich bin nur Einer, Einer Alles schuldig!
Es schwebt kein geistig unbestimmtes Bild
Vor meiner Stirne, das der Seele bald
Sich überglänzend nahte, bald entzöge.
Mit meinen Augen hab' ich es geseh'n,
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne;
Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben.

Iphigenie.

„Trifft man denn gar wieder einmal auf eine Arbeit von Raphael, oder die ihm wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, so ist man gleich

vollkommen geheilt und froh. So habe ich eine heilige Agathe gefunden, ein kostbares, obgleich nicht ganz wohlerhaltenes Bild. Der Künstler hat ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben, doch ohne Kälte und Rohheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt, und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte." (Ital. Reise.)

Wie weit die Gestalt der Iphigenie der vom Dichter bewunderten Heiligen ähnlich ist — wir wüßten es nicht zu sagen; das aber können wir mit Bestimmtheit behaupten: wenn jenes Heiligenbild auszusprechen verdient, was Göthe seiner Iphigenie in den Mund legt, so muß es ein überaus herrliches Bild sein. Iphigenie ist vielleicht mehr als irgend eine von Göthe's Frauengestalten der höchste Ausdruck seiner Idee vom Weibe, der Inbegriff gleichsam des „ewig Weiblichen", das Ideal seiner Ideale, die Priesterin einer gütigen Gottheit, ja die Vertreterin der Gottheit auf Erden, der beseligende Genius der Menschlichkeit, die da „edel sei, hülfreich und gut".

So wandelt die Hohe, Unvergleichliche durch Göthe's Dichtung, ein wildes Barbarenvolk zu milderen Sitten bekehrend, die rauhe Leidenschaft des Königs zügelnd, den unseligen Bruder von dem Fluch der Götter er-

lösend, die Arglist des Freundes mit ihrer Wahrhaftigkeit durchkreuzend, den jäh auflodernden Streit der Männer beschwichtigend, Alles mild und gut zum guten Ausgang führend, — und so hat sie der Künstler darzustellen versucht. Eben hat sie sich dem Bruder entdeckt, aber durch den Nebel des Wahnsinns, der seine Augen umschattet, weiß er die Gefundene nicht zu erkennen; schilt „einer Schwester reine Himmelsfreude unbesonnene, strafbare Lust". Und als er nun vor dem Strahl der Wahrheit, der von ihrer reinen Stirn leuchtet, das Auge nicht länger verschließen kann, da entzündet dieser Strahl in dem zerrissenen Busen nicht Glück und Entzücken, da sieht er nur in der Schwester die Priesterin der tödtlichen Gottheit, in sich selbst das Opfer, in diesem Zusammentreffen nur die letzte Folge des Fluches, der auf Tantalus Hause liegt. Er beklagt, daß Electra nicht zugegen sei, damit auch sie mit ihnen zu Grunde gehe; er dankt den Göttern, daß sie ihn ohne Kinder auszurotten beschlossen haben. Komm, ruft er der Schwester zu:

Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!
Du siehst mich mit Erbarmen an? laß ab!
Mit solchen Blicken suchte Klytemnästra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwung'ner Arm traf ihre Brust.

Die Mutter fiel! — Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,
Und wohnet dem willkomm'nen Schauspiel bei,
Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!

Und da treten sie heran, da lagern sie auf der Schwelle des heiligen Raumes, den sie nicht betreten dürfen. Orest verhüllt sein Antlitz, die Grauengestalten nicht zu sehen, sich selbst nicht zu sehen, denn sie sind — er selbst: sein eigenes Gewissen, „die ewige Betrachtung des Gescheh'nen", das Bewußtsein seiner Unthat, seiner Schuld; sie sind: die Verzweiflung und die Reue und das Mitleid, das thränenreiche, hülflose Mitleid, das wir, wenn das Unglück seine scharfen Krallen in unser Herz schlägt, mit uns selber haben.

Und unendliches Mitleid liegt in den feuchten, strahlenden Augen, in den leise zuckenden Lippen Iphigeniens, aber es ist nicht hülflos dieses Mitleid, es ist der Hülfe voll, ist voll der Kraft, zu lösen, zu erlösen. Erhebe dich, Orest, aus der Tiefe Deines Falls! Apoll gab dir das Wort:

„im Heiligthum der Schwester
Sei Trost und Hülf' und Rückkehr Dir bereitet.
Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig."

Eugenie.

Ein hohes, stattliches Gemach, im reichsten Rococo, ganz im Charakter des Portraits an der Wand, das Louis quinze möglicherweise vorstellen könnte, — im Vordergrunde ein wunderschönes Mädchen in prachtvoller Toilette, knieend vor einem Stellspiegel im Begriff, sich ein Ordensband umzulegen, aufschauend zu einer älteren Dame, die nachdenklich, und den Finger warnend erhebend, auf die junge Schönheit herabschaut — auf dem Tische neben dem Stellspiegel Perlen und Diamanten, zu Füßen der Aelteren eine geöffnete Truhe, die eine Welt von Schätzen zu bergen scheint — — woraus ist doch nur gleich dies?

Göthe's „Natürliche Tochter" wird jetzt so wenig mehr gelesen — auf der Bühne hat das Stück ohnedies niemals heimisch werden können, und wird jetzt kaum wohl jemals noch aufgeführt — daß manche unserer Leser es uns vielleicht Dank wissen werden, wenn wir mit einigen Worten an den Inhalt desselben erinnern. — Eugenie, die natürliche Tochter des Herzogs, Oheims des regierenden Königs, soll bei Hofe eingeführt werden. Ihr Bruder, der rechte Sohn des Herzogs und sein Anhang haben dem jungen Mädchen den Untergang geschworen. Man will sie nach den

Colonien schicken, während man das Gerücht verbreitet, sie sei auf der Jagd durch einen unglücklichen Zufall umgekommen. Die Seele dieses Complotts ist der Sekretär, der Verlobte von Eugeniens Erzieherin. Er weiht seine Braut in das Geheimniß ein; sie muß, will sie das geliebte Kind vor gänzlichem Untergange bewahren, auf den Plan eingehen. Eugenie ahnt von dem allen nichts, zum mindesten hält sie die Gefahr für lange nicht so groß, sie ist voller Hoffnungen und Pläne für die Zukunft; ja sie ist leichten Sinnes genug, dem Gebot des vorsichtigen Vaters entgegen, die Truhe zu öffnen, in welcher er ihr den Schmuck sendet, den sie in wenigen Tagen bei Hofe tragen soll. Diamanten und Perlen, kostbare Gewänder findet sie in der Truhe. Sie freut sich des königlichen Glanzes, sie legt die Kostbarkeiten, eine nach der andern, an. Endlich findet sie das Ordensband.

„Was seh' ich! diese Rolle! ganz gewiß
Das Ordensband der ersten Fürstentöchter!
Auch dieses werd' ich tragen! Nur geschwind!
Laß sehen wie es kleidet? Es gehört
Zum ganzen Prunk; so sei auch das versucht!

— — — — — — — — —

O meine Liebe! Was bedeutend schmückt,
Es ist durchaus gefährlich. Laß auch mir
Das Muthgefühl, was mir begegnen kann,

So prächtig ausgerüstet zu erwarten.
Unwiderruflich, Freundin, bleibt mein Glück.

Menschenschönheit ohne Seelenadel ist im Grunde ein Widerspruch; und wem „Adelheid“ im Götz von Berlichingen auf Kaulbach's Bilde nicht schön genug vorkommt, möge das wohl bedenken. Hier ist wahre, d. h. seelendurchleuchtete Schönheit, hier in diesem jugendlichen, von Geist und Leben, von Muth und Glück strahlenden Antlitz; ein unsäglicher Liebreiz in diesen weichen und doch so kühnen Zügen, in diesen schmachtenden und doch so hellen Augen, in dieser mädchenhaften und doch so gesättigten Gestalt!

Und nun wende man den Blick zu der älteren Dame, dem Schatten neben dem glänzenden Licht! Auch sie ist einst schön gewesen, vielleicht wäre sie es noch, wenn ein freundliches Lächeln die strengen Züge erhellte. Aber woher sollte das Lächeln kommen! Sie hat zu tief in diese Welt geschaut, die arge höfische Welt der Intrigue, der Kabale, des gottgesalbten Egoismus und der königlich bezahlten Schmeichelei, und darüber sind ihre schönen Augen starr und kalt geworden und ihre rosigen Lippen scharf und dünn, und jetzt erhebt sie warnend die Hand:

O wär' es möglich, daß Du meinen Worten
Gehör verliehest, Einen Augenblick!

Aber sie weiß, daß es nicht möglich ist, denn was die Unglückliche aufschrecken würde aus ihrem Traum — sie darf es nicht sagen. Ihre Lippen sind versiegelt. In ihrem verschlossenen Herzen lautet das Echo der letzten Worte Eugeniens: „Das Schicksal, das Dich trifft, unwiderruflich!“

Helena.

„Wer sie erkennt, der darf sie nicht entbehren“. Wer die in der Person der Helena personificirte klassische Schönheit, die Schönheit griechischer Sculptur und Dichtkunst, erkannt hat, der darf, der kann sie nicht entbehren — das ist die prosaische Erklärung der obigen Worte, die Faust, als er im Zauberspiele auf der kaiserlichen Hofburg die Vielumworbene zum ersten Mal erblickt, aus tief bewegtem Herzen ruft. Dieser unwiderstehliche, wahrhaft dämonische Drang: sich durchgeisten zu lassen von der idealen Weihe, welche die Werke aus der Blüthezeit der griechischen Kunst verklärt und sie für alle Zeiten dem strebenden Künstler zu einzig hohen Vorbildern macht, ist, wie es denn als das Merkzeichen unserer ganzen klassischen Dichtungs-

periode bezeichnet werden kann, auch das Thema jenes wunderlichen dritten Actes im zweiten Theile des Faust: der Vermählung Faust's und der Helena, das heißt: des deutschen Geistes mit dem griechisch-antiken Geiste. Denn zur Darstellung dieses cultur-historischen Factums hat der Dichter das Motiv ausgebeutet, das ihm die alte Puppenkomödie bot. Dort ist der Besitz des schönsten Weibes einfach ein Sinnbild des ungemessenen irdischen Genusses, für den der Doctor Faustus seiner Seelen Seligkeit dem Teufel verkauft; aber der Göthe'sche Faust des zweiten Theiles wird nicht mehr von so naiver Genußsucht geplagt; er ist mittlerweile ein romantisches Gespenst geworden ohne eine Spur von der titanischen Kraft, die in dem Uebermenschen des ersten Theiles sprüht, ja selbst ohne Sinnlichkeit, denn seine Liebe zur Helena ist gespenstisch und traumhaft, wie die Frucht dieser Liebe, Euphorion — ein geistreicher Einfall des Dichters ist.

Der zweite Theil des Faust wird im Allgemeinen nur noch wenig gelesen, auch bedarf es einer genauen Kenntniß desselben zum Verständniß unseres Bildes kaum. Nur von Euphorion, dem wunderbaren Sohne, welcher dem hohen Aelternpaare geboren ist, nachdem sie sich kaum unter schattigen Palmen in Liebe gesellt, scheint es nöthig, Einiges zu sagen. Bekanntlich ist

unter diesem sonderbaren „Genius ohne Flügel, faunenartig ohne Thierheit“ kein Geringerer als Lord Byron gemeint, dessen kurze merkwürdige Laufbahn der Dichtergreis mit dem lebhaftesten Interesse verfolgte, auf dessen „grenzenlose Genialität“ er wiederholt zu sprechen kommt, und dem er nun hier in der Gestalt des Euphorion, der, flügellos, den höchsten Flug wagt, und nach kurzem Aufschwung, wie einst Ikarus, auf der platten Erde jämmerlich zerschellt, ein freundschaftliches Denkmal gesetzt hat. Eine innere literarisch-historische Berechtigung hat es offenbar nicht, den Dichter des Weltschmerzes par excellence als den Sprößling einer solchen Vermählung aufzustellen; denn nicht die Byron'sche sondern die Göthe-Schiller'sche Poesie ist es, in welcher wir die schöne Frucht der Verbindung zu erkennen haben; es ist eben, wie wir oben uns zu sagen erlaubten, ein geistreicher Einfall, und jedenfalls ist der „Trauergesang“, mit welchem der Chor das frühe Ende des Euphorion beklagt, charakteristischer, als das Spiel selbst.

Ach! zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen, großer Kraft,
Leider! früh Dir selbst verloren
Jugendblüthe weggerafft;

Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und eigenster Gesang.

Das Scheusal schließlich mit dem geistreichen Gesicht, das aus der Rosenhecke auf die Liebenden schaut, ist Phorkyas, der Helena Haushälterin, alias Mephisto. Und nun die Liebenden selbst! Bedarf die Situation, bedürfen die in der Wonne des höchsten Glückes halbgeschlossenen Augenlieder des schönsten Weibes, die herrlichen Formen des unsterblichen Leibes, der sich so zärtlich an die Heldengestalt des hohen Geliebten schmiegt, eines Commentars? oder wer weiß einen verständnißinnigeren, als die Verse Freiligrath's:

„In ihrer Liebe Nacht versunken,
Sind sie entfloh'n aus Welt und Zeit.“

Lotte.

Wer kennt sie nicht, die reizende Geschichte, wie Werther Lotten zum Ball abholen will und sie beim Butterbrodschneiden unter ihren Geschwistern überrascht! Diese so einfache, unsterbliche Geschichte! Hat

sie doch ein Jeder von uns gelesen — nein nicht gelesen! — mit erlebt; ist doch ein Jeder von uns mit seiner Tänzerin, „einem guten, schönen, übrigens unbedeutenden Mädchen," und ihrer Base in der Kutsche durch den ausgehauenen Wald gefahren, um Charlotte S . . . . abzuholen, und hat die Sonne beobachtet, die nur noch eine Viertelstunde vom Gebirge entfernt war und die weißgrauen Gewitterwölkchen, und hat seine ängstlichen Begleiterinnen mit anmaßlicher Wetterkunde getäuscht; ist dann, als der Wagen am Hofthor hielt, hinabgesprungen, durch den Hof nach dem wohlgebauten Hause gegangen, die vorliegende Treppe hinaufgestiegen, in die Thür getreten und — welch' ein Bild, das sich nun plötzlich seinen erstaunten Augen zeigt! Da mitten in dem Zimmer und mitten in einer wimmelnden Schaar von Kindern steht ein schönes, schlankes Mädchen in einem einfachen geschmackvollen Ballanzuge — weißes, etwas tief ausgeschnittenes Kleid, wie es die Mode verlangt. Das schöne, reiche Haar gleichmäßig aus dem Gesichte gekämmt und oben zu einem Toupet aufgebauscht, das ein Kranz von natürlichen Rosen, der hinten in einer Schleife endigt, umgiebt. Das ist, ein paar Schleifen an Busen und Armen nicht zu vergessen, ihr ganzer Schmuck, nein, nicht ihr ganzer Schmuck! Oder wäre das große Schwarzbrod, von

dem sie eben, es fest gegen den schönen Busen drückend, ein Stück abschneidet, kein Schmuck für diese so holde, jungfräuliche Mutter? Ihr Gesicht mit den bedeutenden Zügen ist ruhig und ernst; die schönen, braunen Augen blicken auf die Kinderschaar herab und scheinen dasjenige aufzusuchen, welches „dieses Stück hier haben soll.“ Das Stück ist noch nicht ganz abgeschnitten; es kann noch ein wenig größer gemacht werden, und dann wird es wohl der pausbäckige prächtige Bengel bekommen, der ordentlich kläglich bittend zu der Göttergestalt der großen Schwester hinaufschaut. Einige sind schon abgefunden. Zuvörderst das Kind, bei dessen Geburt die Mama starb und die achtzehnjährige Lotte zur Mutterstelle berufen wurde, das hier rechts im Vordergrunde, auf dem hohen Kinderstühlchen sitzt, in voller Werdelust sich schon beider Schuhchen und eines der Strümpfchen entledigt hat und eben daran ist, mit den kleinen, wie Hände beweglichen Füßen das andere Strümpfchen auch herunter zu streifen. Alle zweiunddreißig Zähne hat es nun wol noch nicht; jedenfalls müssen die, welche es hat, gut sein, denn es beißt wacker auf sein Stückchen Brot los. Auch der älteste Junge hat in sein Brot schon tüchtig hineingebissen und seine ganze linke Backe mit Butter beschmiert. Jetzt soll Schwester Sophie auch abbeißen; Schwester

Sophie, die, wenn Lotte weggefahren ist, das Regiment führt, trotzdem sie nur elf Jahre, und also mehrere Jahre jünger als der Wildfang von Bruder ist, und mit ihrer Haube auf dem Kopfe und dem Strickstrumpf in der Hand die mangelnden Jahre durch ein klein wenig pedantische Würde zu ersetzen sucht. Sie wird wol ihre liebe Noth haben, das kleine Hausmütterchen! Von dem zweitältesten Bruder wenigstens, der hinter Lottens Rücken, halb in Uebermuth und halb in schalkhafter Naschhaftigkeit, heimlich nach den Früchten in der Schaale auf dem Spiegeltisch langt, sind wir nicht sicher, ob er nicht manchmal, wie z. B. schon in diesem Augenblicke, die Ruthe verdient, deren Griff so ominös gerade über seinem Lockenkopf hinter dem Spiegel hervorragt.

Und welch schalkhafter Humor in diesen Windeln auf dem Kinderstühlchen; diesem Hemdchen, das so ungenirt aus dem Höschen des kleinen Buben hervorschaut, der sich auf die Fußspitzen hebt, und seine Schwester, hoffen wir mit nicht allzu schmutzigen Händen, in das schöne, weiße Ballkleid faßt! Und nun schaue man auf dieses Paar im Vordergrunde, auf dieses ausgeleierte Hottepferd mit dem eckigen Stumpfschwanz und die Katze die mit dem langen Schweif so zierlich ringelt, wie sie sich das todte Hottepferd und

die lebendige Katze, so grimmig aus ihren Schielaugen anblicken! —

Mignon.

Mignon gehört zu jenen räthselhaften poetischen Gestalten, die geistreiche Dichter nur deshalb erfunden zu haben scheinen, um der Mit- und Nachwelt etwas zu rathen zu geben. Zum Wenigsten sieht der prosaische Verstand in ihnen nichts, als durchaus unberechenbare Phänome, die man eben in ihrer kometenhaften Natur gelten lassen muß, ohne zu fragen, woher sie kommen, wohin sie gehen und wie der Kern ihres Wesens denn eigentlich beschaffen ist. Auch hat der prosaische Verstand von seinem Standpunkte aus Recht, wenn er sich gegen Mignon und ähnliche Erscheinungen abwehrend verhält. Sie gehören in eine andere Sphäre, wenn sie auch unzweifelhaft ihre natürliche Basis in dieser urnatürlichen Welt haben, so daß man, um genauer zu sprechen, sagen müßte, sie wachsen in eine andere Welt hinüber, in die Welt, die sich nur der geheimnißvollen Kraft, welche wir die Phantasie nennen, erschließt.

Die Lösung des Räthsels hoffe man indessen nicht zu finden durch eine möglichst sorgfältige und gewissenhafte Zusammenstellung aller einzelnen Züge, die uns der Dichter von seinem Lieblinge zu berichten weiß, denn aus diesen verschiedenen Momenten würde sich nun und nimmer ein vollkommenes Gebild gestalten. Man glaube auch nicht, dem Wesen Mignon's dadurch beizukommen, daß man es rückwärts aus der Idee des ganzen Werkes oder aus dem organischen Zusammenhange, in welchem dieser Charakter mit den übrigen Charakteren des Romans doch nothwendig stehen müsse, zu erklären sucht, denn ein solcher organischer Zusammenhang möchte sich schwerlich erweisen lassen; man gebe diese objectiven Erklärungsversuche auf und halte sich an das dichtende Subject, das möglicherweise in seiner dämonischen Natur und den Bedürfnissen dieser Natur den Schlüssel des Räthsels birgt. Man wolle nicht vergessen, daß auch in dem Herzen des Dichters, dem es vor vielen möglich war, die individuellsten Erfahrungen in poetischen Gestalten zu verklären, ein unverbrauchter, unbenutzter Rest zurückblieb, zu spröde oder zu subtil, als daß er demselben auf die gewöhnliche Weise hätte beikommen können. Man vergesse nicht, daß auch der Dichter, dem vor so Vielen ein Gott gab, zu sagen, was er litt, was ihn entzückte

in gewisser Weise und bis zu einem gewissen Punkte zu jenen Menschen gehört, die Jean Paul mit einem unübertrefflich schönen Ausdruck: „die Stummen des Himmels“ nannte. Und wenn nun, wie das bei einem so vollkommenen Dichter nicht anders sein kann, jener geheimnißvolle Rest, von dem wir eben sprachen, dennoch an das holde Sonnenlicht der Poesie drängt, wenn jene Gedanken und Empfindungen, die im Grunde unsagbar sind, dennoch in Menschenrede sich vernehmen lassen wollen, — dann eben entstehen so wunderbare, räthselhafte, unbegreifliche Gestalten, wie Mignon, und diese Gestalten führen so seltsam dunkelklare Reden und singen so berauschend süße, unergründlich tiefe Lieder, wie sie eben Mignon führt, wie sie eben Mignon singt.

Man halte diesen Gedanken fest, und man wird, glauben wir, Mignon's Heimweh nach dem schönen Italien mit seinen Citronen- und Orangenwäldern und Marmorbildern, und ihre sinnlich-übersinnliche Liebe besser verstehen, als wenn man sich die Mühe giebt, die Einwirkung ihrer geheimnißvollen Abstammung auf ihr Gemüth nach der Erzählung des Dichters psychologisch und physiologisch abzuschätzen. Wollen wir aber die Quintessenz dieses Charakters mit Einem Worte bezeichnen, so werden wir sagen müssen, daß Mignon die personifi-

cirte Sehnsucht des erdgeborenen Menschen nach den seligen Gefilden seiner mythischen Abstammung ist, wo sie wohnen, von denen das holde Kind so rührend singt:

„Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib."

Kaulbach hat zu seiner Darstellung den Moment gewählt, wo Mignon auf Nataliens Schloß im Kreise der Kinder, die sich zur Feier eines Geburtstages zusammengefunden haben, als Engel erscheint, „in ein langes, leichtes, weißes Gewand anständig gekleidet, mit einem goldenen Gürtel um die Brust und einem goldenen Diadem in den Haaren." Ein Paar große goldene Schwingen sind an ihren zarten Schultern befestigt. So tritt sie unter die überraschten Kinder und reicht das Körbchen mit den Gaben hin; dann nimmt sie ihre Cither, setzt sich auf einen hohen Tisch und singt:

„So laßt mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus."

Der Gegensatz des schmerzensreichen, sehnsüchtigen

Ausdrucks im Gesichte der Sängerin und der ungebrochenen Naivetät in den Gesichtern ihrer kleinen Zuhörerinnen ist tief empfunden und geistvoll dargestellt. Nur in dem Kopfe des mit der Kapuze bekleideten Mädchens, rechts von der Sängerin, scheint eine, Ahnung jener Welt aufzudämmern, nach welcher Mignon in Sehnsucht verschmachtet. Einen tieferen seelischen Antheil nimmt auch wol das schöne Kind links, dessen Antlitz wir in scharfem Profil erblicken; aber in den Gesichtern der Andern lebt nur die kindische Freude an der wundersamen Gestalt und dem wundersamen Klang des Liedes, um dessen Inhalt sie sich nicht im Mindesten kümmern. Welche mundaufsperrende Verwunderung in dem Gesichtchen der Knieenden, die nicht umsonst das Schäfchen im Arm hält! Welche händefaltende Andacht in der hübschen Blondine rechts! Wie hausmütterlich verständig schaut das kleine Persönchen mit den klugen festen Zügen unter dem linken Flügel der Sängerin hervor! Noch ist der Knabe zu erwähnen, der rechts im Hintergrunde an den Thürpfosten lehnt, und bei dem der Künstler wol an Felix gedacht hat, obgleich Felix im Roman bei jener Scene nicht zugegen ist.

Dorothea.

I.

Aus Lessing's Laokoon wissen wir, daß eine Situation, weil sie dichterisch ist und von einem Dichter geschildert wurde, darum noch kein günstiger Vorwurf für den Künstler zu sein braucht; daß der Künstler diese Situation oft gar nicht darstellen kann, oder gezwungen ist, sie wesentlich zu modificiren, um sie für seine Zwecke brauchbar zu machen. Unsere Galerie bietet für diese ästhetischen Wahrheiten die merkwürdigsten Belege; der nicht zum wenigsten merkwürdige ist das vorliegende Blatt.

In dem Gedichte strömt, als Hermann mit seinem Wagen aus der Stadt kommt, die zurückkehrende Menge der Bürger mit Weibern und Kindern ihm entgegen; der Zug der Vertriebenen ist bereits fern, hat das Dorf, wo man zu übernachten und zu rasten sich vorgenommen, wol schon erreicht; die Straße ist wieder leer geworden; der Wagen, den Dorothea führt, ist der letzte von allen. Indem der Dichter die Heldin so von den dem wüsten Durcheinander der Auswanderer absondert, erleichtert er sich offenbar sein Geschäft wesentlich. Der Jüngling braucht nicht lange zu wählen,

wem er die Liebesspende reichen soll — hier ist, was er sucht. Dorothea ihrerseits kann sich ohne Unbescheidenheit an den Helfer in der Noth wenden. Das Zwiegespräch zwischen den Beiden ist so schicklich wie möglich. Der Jüngling gibt ihr das alte Linnen hin, er gibt ihr auch die Vorräthe an Speisen und Getränken, damit sie dieselben, bei den Ihrigen angekommen, nach ihrem besseren Ermessen vertheile.

Ohne Zweifel wird dem Künstler, der an diese Scene herantritt, der Wagen mit der Wöchnerin, und dem schönen Mädchen, das neben den Ochsen „den größten und stärksten des Auslands" herschreitet, die beiden gewaltigen Thiere mit langem Stabe klüglich lenkend, immer die Hauptsache sein, denn das Alles gibt an und für sich schon ein hübsches Genrebild. Die Ueberreichung der Gegenstände selbst ist ein so complicirtes Geschäft, das künstlerisch nicht viel damit anzufangen ist; auch stört das Gespann Hermans, das den Raum unnöthig verengt und von dem sich der Jüngling doch nicht weit entfernen kann, sobald mit der Auslieferung der Liebesspenden Ernst gemacht wird. Aber dies ist noch nicht Alles. Ein einzelner Wagen ist noch kein Auswanderzug. Es fehlt der Duft — oder sollen wir sagen: der Staub? — der Situation, wenn wir von den Vertriebenen selbst, von den Be-

wohnern des Städtchens, die den Zug an sich vorüber ziehen lassen, nichts mehr sehen. — Das hat Kaulbach wol bedacht und er hat deßhalb mit kühner Freiheit in sein Bild hineingezogen, was er als Künstler nicht entbehren zu können glaubte.

Zuerst der Zug der Auswanderer! In dem mehrfach gewundenen Thale zwischen den Hügeln wälzt er sich heran in unabsehbarer Länge: mit allerlei Hausrath, Frauen, Kindern, Greisen überladene, von Pferden hier, von Ochsen dort mühsam fortgezogene Wagen. Der dichte Staub, der hinten aufsteigt, zeigt an, wie viele noch nachkommen werden. Auf dem mit einem Wäldchen gekrönten Hügel im Hintergrunde rechts haben sich die Bewohner des Städtchens gesammelt. Das Wäldchen ist ein beliebter Vergnügungsort der ehrenfesten Bürger. An Sonn- und Feiertagen erfreuen sie sich dort mit Weibern und Kindern bei einer Tasse Kaffe, bei einem Glase Bier der lieblichen Abendkühle, des farbenreichen Sonnenuntergangs. Wie anders ist heut die Scene! Die Jungen sind in die Bäume geklettert und schreien Hurrah! die Alten schreien nicht Hurrah! sie stehen und wischen sich den Schweiß von der glühenden Stirn und fragen sich mit sorgenvollen Gesichtern, wie lange es wol noch dauern wird, daß der Schäfer drüben ruhig seine Heerde

weidet; wie lange es dauern wird, bis auch durch dieses Thales tiefen Frieden des Krieges grimme Furie tobt?

So hat der Künstler einen reichen Hintergrund gewonnen, der ihm eine Menge der fruchtbarsten malerischen Motive gab und überdies zur Erklärung der Scene des Vordergrundes wesentlich beiträgt. Jetzt weiß man, wie die Wöchnerin dort oben hinauf auf den vollgepackten Wagen kommt, zwischen die Kästen, Körbe, Töpfe, Spinnrad und sonstigen Hausrath, sammt den Kindern, die durch ihre Unruhe das unbequeme Nest noch unbequemer machen, und der guten Alten, die mit dem einen Arm die wilden Jungen vor dem Herunterfallen schützt und in der andern Hand den Schirm über die arme Wöchnerin und den Säugling hält. Gute Alte, was werden deine zitternden Glieder vermögen in der Stunde der Gefahr? ja, wirst du auch nur heute Abend im Stande sein, die beiden Stiere abzuschirren? sie zur Tränke zu führen? ihnen Futter zu schaffen? und Brot für die hungrigen Kinder, Speise und Trank der verschmachtenden Wöchnerin? — Du wirst es nicht vermögen! und auch du nicht, prächtiger Junge, der du so wacker das schwere Bündel an der Großmutter Regenschirm auf dem Rücken schleppst und trotz deines verwundeten Fußes so wacker ausschreitest,

daß der große Neufundländer ordentlich Mühe hat, mit dir gleichen Schritt zu halten! Ihr Beide könnt es nicht; nur sie kann es, vermag es, die Gute, Schöne, euer Schutz und Schirm, eure Vorsehung — das schlanke, hochgewachsene Mädchen, das vor euch herzieht, wie der Stern der Verheißung. Bist du geblendet, Jüngling, der du eben von dem Wagen gesprungen bist und dir jetzt durch die Büsche zur Seite des Weges zu ihr hin Bahn brichst? Wol darfst du es sein! Ist doch das Weib die Krone der Schöpfung, und dieses hier ist in der Krone die schönste Perle! Bist du ihrer werth? Ja, steht nur, steht! und schaut euch an, „mit jenem prüfenden ahnungsreichen Blick, mit dem sich Menschen bei der ersten Begegnung und dann nie wieder anschauen: mit jenem Blick, der so wenig zu sehen scheint und doch so unendlich viel sieht, daß das ganze spätere Leben kaum hinreicht, den Kreis auszumessen, welchen dieser einzige Blick umspannte!"

II.

Die Goethe'schen Gestalten haben das Eigenthümliche, daß sie mit einer sinnlichen Klarheit und Schärfe der Umrisse gezeichnet sind, die sie aus dem Gebiete der Poesie hinaus in das der Malerei, oder noch besser, der Plastik zu rücken scheinen. Wilhelm von Humboldt hat

in seinem geistvollen Essay über Hermann und Dorothea: „Aesthetische Versuche" das Geheimniß dieser Göthe'schen Kunst der Schilderung zu ergründen gesucht, und er findet es darin, daß unser Dichter immer nur das wahrhaft Charakteristische einer Gestalt hervorhebt und so die Phantasie des Lesers zwingt, genau in der von ihm gewünschten Weise und Richtung thätig zu werden. Allerdings ist gerade „Hermann und Dorothea" in jedem der neun Gesänge, ja wir möchten sagen, in jeder Zeile jedes Gesanges erfüllt von der herrlichen Kraft, mit welcher der Dichter Alles: die landschaftliche Scenerie und das Innere des Hauses, ebenso wie die Gestalten der Menschen, die sich in dieser Landschaft, in diesem Hause bewegen, zu schildern weiß. Wer hätte nicht Hermann's Mutter auf ihrem Gange durch den Garten und die Pforte des Gartens, den Weinberg hinauf, durch die Felder bis empor zum breitästigen Birnbaum, „dem großen, der auf dem Hügel stand, die Grenze der Felder, die ihrem Hause gehörten" — wer hätte — sagen wir — die treffliche Frau auf diesem Gange nicht begleitet und da Alles mit leiblichen Augen zu sehen geglaubt? und wer hätte jene Schilderung Dorotheen's vergessen, wie sie Hermann den Freunden entwirft:

„Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr Eine vergleichbar,
„Aber ich geb' Euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider:
„Denn der rothe Latz erhebt den gewölbeten Busen,
„Schön geschnürt, und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an.
„Sauber hat sie den Saum des Hemdes zur Krause gefaltet,
„Die ihr das Kinn umgiebt, das runde, mit reinlicher Anmuth;
„Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund;
„Stark sind vielmal die Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt;
„Vielgefaltet und blau fängt unter dem Latze der Rock an,
„Und umschlägt ihr im Geh'n die wohlgebildeten Knöchel."

Wie können wir nun in der Nacht, da Hermann seine Dorothea in die Wohnung seiner Eltern führt, die Liebenden so treu zu begleiten! wie ist uns Alles so vertraut und heimlich wenn der Dichter singt:

„Und so standen sie auf und wandelten nieder, das Feld hin,
„Durch das mächtige Korn, der nächtlichen Klarheit sich freuend:
„Und sie waren zum Weinberg gelangt und traten in's Dunkel.
„Und so leitet er sie die vielen Platten hinunter,
„Die unbehauen gelegt, als Stufen dienten im Laubgang.
„Und mit schwankenden Lichtern, durch's Laub überblickte der Mond sie,

„Eh er, von Wetterwolken umhüllt, im Dunkeln das Paar
ließ.
„Sorglich stützte der Starke das Mädchen, das über ihn
herging.“

Das ist die Situation, die Kaulbach zu seiner Darstellung gewählt hat. Der Liebende führt die Geliebte, die er sich in dem wüsten Drange des stürmischen Lebens durch die Schnelligkeit seines Urtheils, die Kraft seines Entschlusses, durch die Festigkeit seines Charakters, durch die Milde seines Wesens redlich erworben, aus der Nacht, die mit einem Gewitter hereindroht, in die sichere Wohnung seiner Eltern, welche mit ihren matt erhellten Fenstern aus dem friedlich stillen Thale heraufblickt. Er hat noch kein Wort der Liebe zu ihr gesprochen, und doch hofft er, daß sie ihn liebt. Sie weiß noch nicht anders, als daß sie zum Dienst der Eltern geworben ist, und doch ahnt sie, daß sich aus diesem dienenden Verhältniß ein ganz anderes, herrlicheres entwickeln wird. Wie er, Alles über der beseligenden Nähe der Geliebten vergessend, seinen Hut oben an der Bank, auf der sie sich ausgeruht, hat hängen lassen, so schaut er ihr jetzt mit dem Blick unaussprechlicher Liebe in das holde Antlitz, und sie fühlt diesen Blick, ohne daß sie ihn sieht, und senkt die dunklen Wimpern auf die erglühenden Wangen. Selige

Liebende! Liebende Selige! Ihr werdet noch oft diesen Pfad den Weinberg hinauf durch die Kornfelder zum Birnbaum wandern, aber nicht allein! Blühende Kinder mit den treuen blauen Augen des Vaters und dem dunkeln glänzenden Haar der Mutter werden euch umspielen! Ein herrliches Geschlecht wird um euch aufwachsen — ein unsterbliches Geschlecht, denn wißt, Ihr Liebenden, Ihr seid nicht nur Geschöpfe der Poesie, Ihr seid, wahr und wahrhaftig, der ewige herrliche Typus deutscher Treue und Keuschheit, deutscher Liebe und Bürgertugend.

Ottilie.

Ottilie — das ist der schwermuthsvollste Ton in jener wunderbaren harmonischen Dissonanz der Götheschen „Wahlverwandschaften.“ Sie ist in eminentem Sinne, was der Dichter in seinen späteren Jahren „eine Natur“ zu nennen liebte, ein eigengeartes, durch die streng gezogenen Grenzen seiner geistigen, moralischen und physischen Begabung scharf begrenztes Wesen, das im vollsten Sinne des Wortes sein Gesetz in sich selbst trägt und deshalb im Conflicte mit einer Welt

die der Menschen Thun und Lassen nach ein für alle Mal bestimmten Gesetzen regelt und richtet, nothwendig tragisch untergehen muß. Ottilie kann nicht anders sein, wie sie ist. Wenn ihr ein neidisches Geschick mißgönnt, die rührende Geschichte ihrer Liebe mit allen Wonnen und Schmerzen Capitel für Capitel und Zeile für Zeile zu Ende zu bringen, so klappt sie leise, ganz leise das Buch ihres Lebens zu. Ihre Unterwerfung unter das allgemeine Sittengesetz ist nur scheinbar. Sie fängt nicht, nachdem sie dasselbe einmal in seiner Unnahbarkeit erkannt hat, eine neue Phase ihres Daseins an — sie scheidet aus dem Dasein, wie der warme Schein der untergehenden Sonne blasser und blasser wird in den regungslosen Wipfeln des stillen Pinienhaines, um endlich ganz zu verlöschen — der letzte Schimmer von Wärme, Licht und Leben in einer kalten, dunklen, todten Welt.

Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, ob der Dichter, oder, wie weit der Dichter, indem er für den Conflict der Natur und der Sitte, den seine Dichtung behandelt, keinen andern Ausweg als diesen fand, das große Problem der modernen Cultur gelöst habe — wir haben uns an das zu halten, was er gab, und das hat auch, wie billig, der Künstler gethan. Er hat in seiner Darstellung Ottilien's den tragischsten Mo-

ment ihres tragischen Lebens gewählt — den Augenblick, wo sie das Kind des Geliebten, das sie in mehr als einem Sinne fast ihr eigenes nennen darf, ertrunken auf ihrem Schooße hält.

Furchtbarer, ungeheurer Augenblick, von dessen schaudervollem Grausen der Künstler uns keinen beängstigenden schmerzensreichen Zug erlassen hat. Da drüben, wo die Hirsche aus dem dunkelnden Walde auf die im Nebel feucht duftende Wiese treten, hat die Unglückliche gesessen, versenkt in ihr Buch, „in sich selbst so liebenswürdig anzusehen, daß die Bäume, die Sträucher ringsumher hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern;" dort hat das liebliche Kind in voller Werdelust an ihrer Seite auf sonnebeschienenen Rasen gespielt, dort ist sie an die Brust des Geliebten gesunken, hat ihm versprochen, unter Thränen und Küssen versprochen, die Seine sein zu wollen, „wenn Charlotte es vergönnt." Schwarz, wie die schwarzen Fittige des Schicksals, die um das Haupt der Aermsten rauschen, gähnt es aus dem Walde; mitleidslos, mit den Augen der mordlustigen Eule, blickt die Natur sie an. Keine Hilfe in der Nähe und Ferne! Das Ruder, das ihrer Hand entfallen ist, entführen die um den Kiel des Bootes plätschernden Wellen. Der Abendwind treibt den Kahn in die Mitte

des Sees. „Von allem abgesondert, schwebt sie auf dem treulosen, unzugänglichen Elemente.“ Und das Kind, das geliebte Kind, todt auf ihrem Schooße! Giebt es einen Gott im Himmel? Kann es sein Wille sein, daß diese rundlichen Glieder sich nicht wieder regen, daß dieser reizende Mund nicht wieder lallen, daß diese halbgeschlossenen Augen sich nie wieder öffnen und „tief und freundlich“ um sich blicken werden? Giebt es einen Gott? Ottilie verzweifelt daran; in diesem Augenblicke kann sie nicht anders als daran verzweifeln. Ihre krampfhaft gefalteten Hände, ihre schreckensstarren Augen sagen es, ihre zuckenden stummen Lippen sprechen es aus. Es giebt keinen Gott im Himmel, keinen allgütigen, allbarmherzigen Gott! Er hätte das nicht zulassen können! Was auch sein Geschöpf gefehlt haben mochte — er durfte es so nicht strafen!

Ottilie ist vernichtet. Von so furchtbarem Schlage erholt sich ein so zart besaitetes Herz, wie das Ottiliens, nicht. Mit Absicht hat der Künstler den Ausdruck des Schreckens und des Schmerzes in ihrem Gesichte bis zum Wahnsinn gesteigert und dem schönen Haupte das Haar der blumenstreuenden Ophelia, oder des eingekerkerten Gretchens gegeben. Für Ottilie ist mit diesem Moment die Welt aus den Fugen. Für

gewisse moralische Conflicte giebt es, in der Welt der Kunst wenigstens, keine andere Lösung als Wahnsinn oder Tod.

Friederike.

Es waren sonnige Tage in dem sonnigen Leben des Dichters — die Tage von Sesenheim. Es war, als ob die Elemente selbst die Liebenden in ihre gnädige Obhut genommen hätten. „Man durfte sich nur der Gegenwart hingeben, um diese Klarheit des reinen Himmels, diesen Glanz der reichen Erde, diese lauen Abende, diese warmen Nächte an der Seite der Geliebten oder in ihrer Nähe zu genießen. Monate lang beglückten uns reine ätherische Morgen, wo der Himmel sich in seiner ganzen Pracht wies, indem er die Erde mit überflüssigem Thau getränkt hatte; und damit dies Schauspiel nicht zu einfach werde, thürmten sich oft Wolken über den entfernten Bergen bald in dieser, bald in jener Gegend. Sie standen Tage, ja Wochen lang, ohne den reinen Himmel zu trüben, und selbst die vorübergehenden Gewitter erquickten das Grün, das schon wieder im Sonnenschein glänzte, ehe es noch abtrocknen konnte*) .... ja, es waren sonnige Tage,

*) Wahrheit und Dichtung XI. Buch.

die Tage von Sesenheim! Und doch liegt für uns ein Duft der Wehmuth über diesen sonnigen Tagen, nicht jener Wehmuth allein, mit welcher uns der Gedanke an eine schöne Vergangenheit immer erfüllt, der Gedanke an Tage, die wie glänzende Tropfen aus dem Becher der Zeit auf Nimmerwiederkehr hinabgetropft sind in das Meer der Ewigkeit — mischt sich doch ein großer Schmerz in all' diese jauchzende Lust: der Schmerz einer reinen keuschen Mädchenseele um ein so großes, unaussprechliches und, ach, so bald unwiederbringlich verlorenes Glück!

Es wäre hier der am wenigsten geeignete Ort, die tausendmal ventilirte Frage: ob Göthe Friederiken verlassen durfte, noch einmal aufzuwerfen, noch einmal zu untersuchen, ob ihn die Götter mit Blindheit schlugen, als er an dem Hafen der Ruhe und der Liebe vorbei auf das grenzenlose Meer des Ehrgeizes und Ruhmes steuerte: oder ob sie vielmehr in dem rechten Momente die Augen ihres Lieblings öffneten, so daß er klar erkannte den einsamen Weg, welchen der Heros durch unendliche Arbeit hindurch hinaufschreitet zum Hause des ewigen Vaters. Wir wollen annehmen: er that, was er zu thun gezwungen war, was er, als das auserwählte Werkzeug, als der Fackelträger der modernen Bildung, thun mußte. Dürfen wir deßhalb

nicht um Friederiken trauern? Dürfen wir deßhalb nicht all den Jammer nachempfinden, den auf den vornehm ruhigen Blättern von Wahrheit und Dichtung die drei Zeilen bedecken — fast wie ein Stein, der auf ein Grab gewälzt ist: „In solchem Drang und Verwirrung konnte ich doch nicht unterlassen, Friederiken noch einmal zu seh'n. Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist."

Beneidenswerthe Dichterseele, die, wie die Sonnenuhren, nur die heitern Stunden zählt, und die „peinlichen Tage" aus der Erinnerung wie mit einem nassen Schwamm weglöscht! Wohl! Wir wollen deinem Beispiel folgen, wollen nicht an den Abschied denken, nein gar nicht, ganz im Gegentheil an das Wiedersehen des Geliebten, der heute Abend vielleicht, wahrscheinlich — oder, wenn wir dem pochenden Herzen unter dem weißen Mieder trauen dürfen, gewiß kommt. Freilich versprochen hat er es nicht, aber Friederike ist ihrer Sache sicher! Sie kann ganz ruhig scheinen, kann sogar aus dem Buche vorlesen, das Weyland, der gute Geselle, das letzte Mal mitgebracht hat — aus Oliver Goldsmith's: „Pfarrer von Wakefield." Der Wolfgang hat das Buch sehr gelobt, hat selbst — nicht ohne eine gewisse nervöse Unruhe — daraus vorgelesen mit seiner tiefen, melodischen Stimme; da ist das Buch natürlich

Friederiken doppelt lieb. Und den Andern auch. Ist es ihnen Allen doch, als erblickten sie in diesem Buche, wie in einem Spiegel, sich selbst; verändert freilich, mit manchen fremden Zügen, die auf Rechnung des Dichters kommen, aber doch noch immer erkennbar. Und Olivie hätte gar nichts dagegen, so ausnehmend schön zu sein; der gute Herr Brion gefällt sich gar sehr in der Maske des Mr. Primrose; die Mama lächelt und weiß, daß sie ein gut Theil gescheidter und energischer ist, als ihre englische Collegin, und Moses würde sich nie die grünen Brillen haben aufschwatzen lassen! Der Hund aber links neben Olivien, der nicht in der unsterblichen Geschichte erscheint und deßwegen auch nicht die Verpflichtung hat, zuzuhören, sieht, was bis jetzt außer ihm keiner sieht, den Reiter nämlich, der den Weg von Straßburg heraufgeritten kommt, und dessen Ankunft wenige Minuten später die liebliche Idylle zerstören wird. Dafür zur Strafe soll dieser Reiter vorläufig noch sehr im Hintergrunde bleiben; die Küsse von Friederikens thaufrischen Lippen entgehen dem Glücklichen ja doch nicht.

Göthe in Frankfurt.

In „Wahrheit und Dichtung" lesen wir: „Ein sehr harter Winter hatte den Main völlig mit Eis bedeckt und in einen festen Boden verwandelt. Der lebhafteste, nothwendige und lustig gesellige Verkehr regte sich auf dem Eise. Grenzenlose Schlittschuhbahnen, glattgefrorne weite Flächen wimmelten von bewegter Versammlung. Ich fehlte nicht vom frühen Morgen an und war also, wie späterhin meine Mutter, dem Schauspiel zuzusehen, angefahren kam, als leicht gekleidet, wirklich durchgefroren. Sie saß im Wagen in ihrem rothen Sammetpelze, der, auf der Brust mit goldenen Schnüren und Quasten zusammengehalten, ganz stattlich aussah. „„Geben Sie mir, liebe Mutter, Ihren Pelz!"" rief ich aus dem Stegreife, ohne mich weiter besonnen zu haben, „„mich friert grimmig.""

Auch sie bedachte nichts weiter; im Augenblick hatte ich den Pelz an, der, purpurfarbig, bis an die Waden reichend, mit Zobel verbrämt, mit Gold geschmückt, zu der braunen Pelzmütze, die ich trug, gar nicht übel kleidete. So fuhr ich sorglos auf und ab; auch war das Gedränge so groß, daß man die seltene Erscheinung nicht sonderlich bemerkte, obschon einigermaßen,

denn man rechnete mir sie später unter meinen Anomalien im Ernst und Scherz wol einmal wieder vor.“

Dieselbe Anecdote wurde Bettina gelegentlich einmal von der Frau Rath erzählt, in ungefähr derselben Weise, nur mit einigen kleinen Abweichungen, die nicht eben wichtig sein würden, wenn sie für unsern Künstler in seiner Auffassung der Scene nicht als Motiv gedient hätten. Nach Bettina nämlich hatte Göthe selbst die Mutter an einem hellen frostigen Wintermorgen gebeten, auf das Eis zu kommen, „um ihn fahren zu sehen.“ Die Mutter kommt. Da schießt nun ihr Sohn wie ein Pfeil durch die Gruppen. „Der Wind hatte seine Wangen geröthet und den Puder aus seinem braunen Haar geblasen.“ Folgt die Mantelgeschichte. — „Und da fuhr er dahin über das Eis wie ein Sohn der Götter. O Bettina, wenn du ihn hättest sehen können! So was Schönes sieht man heut' zu Tage nicht mehr!“ — Und nun des Pudels Kern: „Deine Mutter war auf dem Eise, und das Alles geschah, um ihr zu gefallen.“

Die Mutter Bettina's war Maximiliane Laroche, seit kurzer Zeit verheirathete Brentano. Göthe kannte die junge Frau schon aus den schönen Tagen, wo er auf seiner Rheinfahrt herrlichste Tage im Kreise ihrer Eltern verlebte, tief in die schwarzen Augen des schönen Mädchens schaute und dabei (in Erinnerung der Wetz-

lar'schen Episode) die Bemerkung machte: „es sei eine sehr angenehme Empfindung, wenn sich eine neue Leidenschaft in uns zu regen anfange, ehe die alte noch ganz verklungen sei." Als Frau Brentano war Maximiliane nicht mehr ganz so glücklich, wie in dem lieblichen Thal von Ehrenbreitstein; Göthe verkehrte sehr viel in ihrem Hause und Merck schreibt: „il a la petite Madame Brentano à consoler." Hoffen wir, daß der Kummer der kleinen Frau eben so leicht war, wie das Mittel, sie zu erheitern, welches ihr Tröster in unserm Falle anwendet, unschuldig ist. Er läuft „ihr zu gefallen", Schlittschuh, läuft so gut, wie er kann und sieht dabei so schön wie möglich aus. Maximilianen's glänzende Augen sagen deutlich genug, daß der Schalk seine Absicht erreicht, nur zu gut erreicht hat, und daß er den Schneeball, den sie in der erhobenen Rechten hält, redlich verdient.

Eine prächtige Gestalt ist die Frau Rath. Gehüllt in ihren Stolz auf den herrlichen Sohn, kann sie des rothen Sammetpelzes füglich entrathen. Vielleicht kämpft in diesem Moment die Freude über die ambrosischen braunen Locken mit der Sorge, daß Apollo-Wolfgang sich einen göttlichen Schnupfen und einen unsterblichen Husten holen wird, wenn er den Hut, den

er in der linken untergeschlagenen Hand trägt, nicht bald wieder auf die olympische Stirne setzt.

Nicht mit der überwallenden Liebe dieser beiden, mit einer stillen, schwesterlichen Freude schaut Cornelia dem Bruder zu. Man erkennt sie an dem schönen Göthe'schen Profil, an dem geistigen, etwas minervaartigen Ausdruck der feinen Züge, und an dem aus der Stirn zurückgestrichenen Haar, dessen Goethe in seiner Biographie ausdrücklich gedenkt, nur daß der Künstler „die hohe, stark gewölbte Stirn" in eine von den zartesten Linien umschriebene verwandelt hat. Wer in dem jungen Mädchen, das rechts im Vordergrunde sitzt, Lili nicht erkennen will, der sehe in ihr ein hübsches Frankfurter Kind, das vor Bewunderung des „Frankfurter Löwen" — wie Lewes den Göthe dieser Periode bezeichnend nennt — den reizenden Mund aufsperrt und ganz vergißt, daß eine Dame beim Schlittschuhanschnallen vorzüglich Acht auf ihre Kleider haben muß.

Göthe in Weimar.

„Nie werde ich den Eindruck vergessen, den Göthe als Orestes im griechischen Costüm in der Darstellung

seiner Iphignie machte, man glaubte einen Apollo zu sehen. Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit als damals an Göthe."

Diese Worte, die Hufeland unter dem frischen Eindrucke des Augenblicks schrieb, sind eines der vielen Zeugnisse, die uns den überwältigenden Eindruck schildern, welchen Göthe bei seinem Auftreten in Weimar auf Alle hervorbrachte, die Augen zum Sehen, Ohren zum Hören und einen Geist zum Verstehen und Begreifen solcher Vollkommenheit hatten. Ja, die Lobpreisungen sind oft so überschwänglich, daß, wären der Zeugen nicht so viele und die Aussagen so gleichlautend, ein nur einigermaßen skeptischer Geist versucht sein würde, die guten Leute der Uebertreibung zu beschuldigen. Und doch ist es so schön, an die Schönheit zu glauben; so erquicklich, zu denken, daß einmal das Mögliche wirklich, das Ideal leibhaftig, und dieses leibhaftige Ideal Niemand anderes gewesen ist, als unser Aller Meister und Lehrer, unser vielgeliebter größter Dichter: Johann Wolfgang von Göthe.

Darum lassen wir uns willig von dem Zauber bestricken, der über Göthe's erste Zeit in Weimar — die Tage von Tiefurt, Ettersburg und Ilmenau — einen so romantischen Duft verbreitet! und verargen wir es nicht dem Künstler, der uns ein Bild aus jenen

Tagen, ein Bild des Heros zu geben unternimmt, wenn er auch seinerseits von dem romantischen Duft berauscht, von der heroischen Glorie geblendet ist!

Und da steht nun Wolfgang-Apollo, wie ihn Hufeland schildert, nach der Darstellung seiner Iphigenie im Park zu Ettersburg, in dem Costüm, in welchem er den Orestes gegeben, auf der Schwelle der Bühne vor der entzückten applaudirenden Gesellschaft, zwischen Karl August, der den Pylades gespielt hat und jetzt seinen Erwählten triumphirend präsentirt, und der schönen, „von den Musen mit jeder Kunst geschmückten" Corona Schröter, die eben im Begriff ist, ihm den Lorbeer auf die ambrosischen Locken zu drücken. Bescheidentlich weist der Gefeierte den Ueberschwang der Huldigung mit leis abwehrender Handbewegung von sich; sein halb nach oben gerichteter Blick scheint in den rothen Abendwolken nach dem Gott des Lichts, dem Vater der Musen, dem herrlichen Phöbus Apollo auszuschauen, der ihm der „Lieder süßen Mund" gegeben, und dem deshalb die Ehre gebührt, denn „die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen."

Aber davon will die Gesellschaft nichts wissen; sie vergißt die Gottheit über dem Priester und stimmt jauchzend in Karl August's begeistertes Ecco homo! ein. — „Ein Prachtmensch, der Göthe!" scheint die Herzogin

Amalie (ganz im Vordergrunde) zu sagen, indem sie sich halb zu ihrem Wieland wendet, der „durchaus der Meinung Ihrer Hoheit" ist. — Die Ruhigste von Allen ist die Herzogin Louise. — Das Textbuch, in welchem sie geblättert hat, auf den Knieen, etwas hinter den anderen Damen, sitzt sie, zurückgelehnt, still sinnend, in dem Anblick des Helden versunken da. Auf ihrer reinen Stirn liegt es wie der Schatten einer trüben Wolke. Denkt sie wehmüthig der Flamme des häuslichen Heerdes, die in dieser genialen Luft nur zu oft unruhig flackert, und manchmal gar zu erlöschen droht? Sinnt sie dem Räthsel nach von der Liebe und Treue?

Die Baronin von Stein (rechts neben der Fürstin) athmet desto wohliger in der genialen Luft, und in jeder der schönen Hände einen Lorbeerkranz haltend, die sie, selbst halb knieend, dem Geliebten zu Füßen legt, blickt sie, athmet sie in diesem Augenblicke nichts als Liebe. In diesem Augenblicke! Was birgt die feine Stirn noch sonst hinter dem modischen Lockengekräusel? Das hätte Göthe selbst wol manchmal gern gewußt: bescheiden wir uns denn, wenn auch wir es nicht wissen.

Da hat man es leichter mit der offenen Stirn der kleinen Bacchantin, die den Kranz so schief auf das übermüthige Haupt gesetzt hat und eben im Begriff ist, dem Sänger, der auch ihr Held ist, eine ganze Ladung

Blumen an den Kopf zu werfen. Es ist Amalie von Kotzebue.

An die Statue im Hintergrunde gelehnt (hinter dem Fräulein von Imhoff) steht Musäus. Er sieht die Scene, wie sie ist — als ein schönes Märchen, zur Freude der Mitlebenden und zum ewigen Ergötzen der nachwachsenden Enkelgeschlechter. — Herder, Knebel und Merck schließen den Kreis. Merk klatscht freudig in die Hände; er ist diesmal nicht der Meinung, daß „solches Zeug auch noch Andere, außer dem Wolfgang schreiben können."

Doch da kommen die Bedienten mit Punsch und Kuchen vom Schlosse her, und der schöne weihevolle Moment ist vorübergerauscht, wie sie alle vorübergerauscht sind, die schönen Tage von Tiefurt und Ettersburg, vorübergerauscht wie Scherz und Kuß und Liebe nnd Schönheit und Ruhm vorüberrauschen, denn:

Scheint die Sonne noch so schön,
Am Ende muß sie untergehn.

Druck von Hermann Blanke in Berlin, Neue Promenade 4.



